جمهوريـــــــة الســــــــودان
جامعـة أم درمان الإسلامية
كلية الدراســات العليـا
قسم اللغة العربية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب بعنوان:

المديـح النبوي
في الشعـر الموريتـــاني الفصيح
(النشأة ومراحل التطور)

إعداد الطالب:
محمد فاضل ولد أحمدُ

إشراف الدكتور:
محمد الحسن الأمين

بسم اللّهِ الرحمن الرحيم

﴿ وَإنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾

القلم – الآية" ٤ "

إهـــداء

أهدى هذا العمل إلى من زرع في نفسى حب الصالحين ...

إلى روحي والدي الحنونين ...

رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ...

شـــكر وعرفــان

الحمد لله الذي بفضله ومنه وكرمه تتم الصالحات والصلاة والسلام

على نبيه الذي اصطفى وهذب وأدب وهدى

أما بعد

فإنه لا يسعنى في نهاية هذا العمل إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والإمتنان العظيم

إلى المسئوولين في إدارة جامعة أم درمـان الإسـلاميـة

لقبولهم انتمائي إلى هذا الصرح الشامخ والدوحة الوارفة .

كما أتقدم بما يليق من الشكر والإمتنان والتقدير والإحترام

لحضرة الأستاذ الدكتور / محمـد الحســن علي الأمــين

الذي تفضل بإشرافه وبذل نصحه الصادق وآراءه السديدة فكانت نبراساً

محتذى لهذا العمل حتى استوى على سوقه .

والشكر موصول لكل من بذل معى جهدا طيلة مرحلة الدراسة

في التسجيل وجمع المادة العلمية وترتيبها وطبعها وتصحيحها

ممن يضيق المقام عن ذكرهم .

مقدمة :

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئآت أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله ﷺ وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه وسار على محجته وتمسك بسنته إلى يوم الدين.

يشكل التراث بصفة عامة عنصرا مهما في معرفة ماضي الشعوب وحاضرها ومستقبلها، وخاصة إذا تعلق الأمر بالإبداع لأنه أصدق وأعمق وأدق تعبير في الكشف عن الخلفيات الفكرية الأساسية للشعوب والسيرورات الثقافية للأمم، وتأتي مرتبة الشعر في مراحل متقدمة من سلم الإبداع في هذا المجال لما يحمله من خلجات نفسية وشحنات عاطفية وقيم روحية، يتعدى مفعولها الإطار الشخصي ويخترق الحدود الزمانية والمكانية ، ولذلك فإن مستوى المعارف الأدبية والشعر على وجه الخصوص يعتبر عنصرا جوهريا في الثراء الحضاري لأي أمة من الأمم أو أي شعب من الشعوب ، ولعل قول أسلافنا إن "الشعر ديوان العرب" يندرج في هذا السياق ويجعل رعايته وحفظه من الضياع ضرورة أخلاقية وواجبا حضاريا .

من هذا المنطلق نود أن نضع بين يدي القارئ تصورا ولو بسيطا عن غرض من أغراض الشعر الموريتاني ألا و هو: شعر المديح النبوي، مساهمة منا في انتشال تراث أدبي هائل نبت وترعرع على أديم صحراء مترامية الأطراف متحركة الجوانب ، فثارت عليه رمالها في سنوات الجفاف العجاف وابتلعت منه الكثير ولا يزال الجزء المتبقي – وربما الأقل– محفوفا بالمخاطر التاريخية والبيئية، يبحث عن أيد حانية أمينة تنفض عنه الغبار وتلم شتاته وتكشف عن خباياه .

محمد فاضل بن أحمدُ
العين – الإمارات العربية المتحدة
١٢ أغسطس ٢٠١٠م

الفصل الأول

أساسيات البحث

أولا : تحديد مفردات العنوان .

ثانيـــا : أهمية الموضوع وأسباب الاختيار.

ثالثـــا : الصعوبات التي اعترضت انجاز البحث.

رابعـــا : الدراسات السابقة.

خامسـا : المنهج المتبع في البحث.

سادسـا : خطة البحث.

الفصل الأول

أساسيات البحث

أولا: تحديد مفردات العنوان

عنوان هذا العمل هو:المديح النبوي في الشعر الموريتاني الفصيح (النشأة ومراحل التطور) وهو عنوان واضح الدلالة بيِّنُ القسمات، تكون جزؤه الأول من متضايفين هما "المديح" و"النبوي" وبهما ينفتح الباب واسعا على جميع المديح النبوي في كل العصور، لكن الجار والمجرور"في الشعر الموريتاني" قد حدد الإطار الجغرافي الذي منه سننطلق وعن مديحه سنتحدث، و قد تكون هو الآخر من متضايفين، خصص آخرهما بالإضافة العلَمِيَّة المكانية.

أما الإطار الإجرائي أوالمنهجي فقد حدد في الجزء الثالث من العنوان الذي يتكون من متعاطفين هما "النشأة" و"مراحل التطور" وقد شكل كل واحد منهما عنوانا على جزء رئيسي من أجزاء العمل فالأول يهتم بحيثيات ميلاد الخطاب المديحي في هذه المنطقة من خريطة لغة الضاد ، وأما الجزء الثاني فيهتم بتطور هذا الخطاب عبر الأجيال والسنين من خلال استنطاق بعض النماذج الشعرية ومحاورتها.

لكن هذه المحددات – رغم وضوحها– فإنها تحتاج في نطاق البحث إلى مزيد بيان، لأن العنوان هو أساس أي موضوع ولكي يكون قويا متينا لابد أن يتم التصالح على مفرداته بشكل لا يقبل اللبس ولا الغموض ولا تعدد المفاهيم، وعلى هذا الأساس فإننا سنقف مع مفردات العنوان – كل واحدة على حدة– وقفة اصطلاحية ليكوِّن ذلك لبنة الأساس وعتبة الانطلاق.

١ـ المديح النبوي:

هو الشعر الذي يتناول الإشادة بمقام الرسول ﷺ وفضله ويعدد صفاته الخُلقية والخَلقية ويبين معجزاته وينوه بغزواته ويفصح عن حبه والشوق إليه[1]، والمدح والمديح مصدران "لجذر" واحد هو الفعل الثلاثي"مدح"على وزن"فعل" بفتح العين، و يدلان في الأصل على معنى واحد هو"حسن الثناء"وقد غلب استعمال "المديح"على الثناء على الرسول الله ﷺ كجزء من المدح خاص به ، فعندما يذكر المديح – في هذا الوقت– ينصرف الذهن عند غالب الأشخاص إلى"النبوي" وقد جاء ذلك موافقا للقاعدة المطردة عند

---

[1] – الحسين النور:من شعر المديح النبوي ، ط١، منشورات جامعة الخرطوم – السودان ١٩٩٥م ، ص: ١٢.

أهل اللغة "إن العرب إذا زادت حرفا زادت معه معنى"، غير أننا لا نملك تأريخا لبداية هذا التواطئ الـــذي أصبح شائعا.

ظهر مديح الرسول ﷺ بعد ولادته الميمونة مع عمه أبي طالب[١] ثم في انطلاق الدولة الإســلامية مــع الأعشى[٢] وحسان بن ثابت[٣] وكعب بن زهير[٤] وعبد الله بن رواحة[٥]، ثم في العصـــر العباســي مــع الفرزدق[٦] والكميت[٧] والرضي[٨] وغيرهم من الشعراء العباسيين، ثم "يكاد المديح النبوي منــذ بدايــة القرن السابع يكون موضوعا لا يتخلف عنه شاعر... ومنهم من كانوا يفردون له دواوين كاملة[٩] " ولقد كان لشرف الدين البوصيري[١٠] شرف التأثير العميق على أغلب شعراء المديح منذ القرن الســابع وإلى اليوم ، وقد اتسعت دائرة التأثير والتأثر بشعراء المديح القدماء حتى وصلت شواطئ المحــيط الأطلســي فشكلت مدونة ضخمة تعد قصائدها بالمئات هي التي سيكون عليها مدار حديثنا .

٢ـ الشعر

رغم اعتراض بعض النقاد المعاصرين على التعريف المتداول للشعر العربي بأنه "اللفظ الموزون المقفــى" لعدم شموليته في هذا الزمان الذي وجد فيه شعر عربي يتنكب القافية ، فإننا سنتبنى هذا التعريــف بحكــم

---

(١) هو أبو طالب عم الحبيب ﷺ ، اسمه عبد مناف بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، سيد من سادة قريش المرموقين ، تولى رعاية الرسول ﷺ بعد وفاة عبد المطلب ، فكان له أبا حانيا ومربيا ناصحا ومحاميا مخلصا ، توفي قبل الهجرة بثلاث سنين وعرفت سنة وفاته بعام الحزن.

(٢) هو ميمون بن قيس من بني قيس بن ثعلبة (ت ٨هـ)، من فحول الشعراء في الجاهلية ومن أسيَرِ الشعراء شعرا، لقب "صناجة العرب" لجودة شعره ، مدح الملوك والأمراء ولقي بذلك لديهم حظوة كبيرة ، أدرك الإسلام ولم يسلم لكنه مدح الرسول ﷺ بقصيدة من عيون الشعر مطلعها:

ألم تغتمض عينـــاك ليلة أرمدا ... وبت كما بات السليم مسهدا

وماذاك من عشق النســاء وإنما ... تناسيت قبل اليوم خلة مهددا

(٣) هو أبو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري ، شاعر الرسول ﷺ، من الشعراء المخضرمين توفي في المدينة المنورة في خلافة علي بــن أبي طالب ، حوالي ٣٥هـــ عن عمر ناهز ١٢٠ سنة.

(٤) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، شاعر مخضرم ، ناصب العداء للإسلام، فأهدر النبي ﷺ دمه ، فجاء مستأمنا وأنشد لاميته المشهورة "بانت سعاد" ودخل الإسلام وحسن إسلامه (ت:٢٦هـ).

(٥) هو عبد الله بن رواحة بن ثعلبة الأنصاري الخزرجي ، شاعر مخضرم شهد العقبة نقيبا عن أهله، آخى النبي ﷺ بينه وبين المقداد بن عمرو ، أول مــن خرج من الأنصار للمبارزة يوم بدر، كان محبا لمجالس الذكر، استشهد في غزوة مؤتة سنة: ٨هـ.

(٦) هو همام بن غالب بن صعصعة الدار مي التميمي شاعر مجيد من النبلاء ، ولد بالبصــرة ، اشــتهر بالمــدح و الهجــاء وخاصــة بالنقــائض مــع جرير(ت:١١٠).

(٧) هو الكميت بن زيد الأسدي ، من شعراء الشيعة، ولد بالكوفة، اشتهر بقصائده "الهاشميات" في مدح آل البيت قتل سنة (١٢٦هـ).

(٨) هو الشريف الرضي : أبو الحسن ين محمد بن الحسين بن موسى العلوي الحسني من أعيان فقهاء الشيعة ، ولد ببغداد، له عدة مؤلفات من أشهرها نهج البلاغة (ت:٤٠٦).

(٩) حسن علي مكي : المدائح النبوية ، ، ط١، الشركة العالمية للنشر– مصر ١٩٩١م.

(١٠) هو شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري ، من شعراء صعيد مصر اشتهر بمدائحه النبوية التي ذاعت شهرتها في الآفاق وعلى رأسها الميمية "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" التي تبلغ١٦٠بيتا (ت:٦٩٥).

الغالب الأعم لمدونتنا، من دون تفصيل في هذا الجزء من العنوان الذي سيتحدد بمحددين اثنين هما: كونه موريتانيا وكونه فصيحا.

٣ـ الموريتاني:

نسبة إلى موريتانيا وهي دولة عربية إفريقية تقع في الجزء الشمالي الغربي من القارة الإفريقية بين خطي عرض ١٦و٢٧شمالا وخطي طول ٥و١٧غربا ويمر مدار السرطان من الجزء الشمالي منها[١] .

يحدها من الغرب المحيط الأطلسي ومن الجنوب نهر السنغال ومن الشرق والجنوب الشرقي جمهورية مالي ومن الشمال الشرقي الجزائر ومن الشمال الصحراء الغربية[٢]، وتبلغ مساحة موريتانيا مليونا وثلاثين ألفا وسبعمائة كيلو متر مربع من بينها ثلاثمائة كيلومتر مربع مساحة مائية.

يقدر تعداد سكان موريتانيا – حسب آخر الإحصائيات– بمليونين وخمسمائة وثمان آلاف ومائة وتسع وخمسين نسمة، ويتكون سكانها من أغلبية عربية وأقليات افريقية من"الهال بولار والسونونكية والوولف[٣]" والجميع يدين بالدين الإسلامي الحنيف.

عرفت البلاد الموريتانية عبر تاريخها عدة أسماء من بينها "بلاد شنقيط" وهو الاسم الأكثر شيوعا لها في المشرق العربي ، وذكر لها بعض المؤلفين أسماء منها:

"بلاد الفترة" و"المنكب البرزخي" و "بلاد المغافرة"و"البلاد السائبة" و"صحراء الملثمين" والمجابة الكبرى"و"تراب البيضان[٤]".

أما الاسم الحالي للبلاد فهو "موريتانيا" و يعني باللغة اللاتينية الرجال السمر وأول من أطلقه عليها هو القائد الفرنسي "كبولاني[٥]" مع بداية الاستعمار الفرنسي للمنطقة ، وقد استعار"كبولاني"هذا الاسم من الاسم الروماني القديم "موريتانيا الطنجية" الذي كان الرومان يطلقونه على جزء من المغرب الأقصى خاصة منطقة فا س ومراكش، و"موريتانيا القيصرية" ويعنون بها مملكة تلمسان[٦] .

---

(١) وزارة الإعلام الموريتانية: الجمهورية الإسلامية الموريتانية، منشورات الوزارة ١٩٨٧م، ص:٥.

(٢) محمد يوسف مقلد : موريتانيا الحديثة ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ١٩٨٧م ، ص:٤١.

(٣) وزارة الإعلام الموريتانية :الجمهورية الإسلامية الموريتانية (م س) ، ص:٦

(٤) احمدُ بن الحسن (جمال): الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري (مساهمة في وصف الأساليب) ، ط١جمعية الدعوة الإسلامية – ليبيا، ١٩٩٥م ، ص:١٤.

(٥) هو أ گزفي كبولاني ، مستشرق فرنسي من قادة الاحتلال في جنوب الصحراء ، تربى في الجزائر فتعلم اللغة العربية وأتقن اللهجة الجزائرية ، دخل البلاد الموريتانية سنة (١٩٠٢) قائدا لطلائع الاستعمار الحقيقي للمنطقة، قتلته المقاومة في "تجگجة" سنة (١٩٠٥)بقيادة البطل سيد بن ملاي الزين.

(٦)احمد بن سيد احمد : موريتانيا الماضي المتحرك والمكان المؤثر ، الشركة الإفريقية للطباعة والنشر ، بدون تاريخ و لا مكان نشر، ص:٣٧.

أما الاسم الرسمي لموريتانيا الذي عرفت به بعد استقلالها سنة ١٩٦٠م في المحافل الدولية فهو:الجمهورية الإسلامية الموريتانية.

٤ـ الفصيح:

يستعمل هذا المصطلح وصفا للشعر العربي الفصيح مقابل"الشعر الشعبي أوالعامي" وقد أدرجناه – مخصِّصاً – أثناء بحثنا عن المادة الشعرية عندما اطلعنا على نماذج متعددة من الشعر العامي "الحساني" الجيد الجميل في مدح الرسول ﷺ، فتبين لنا أنه لا يمكن تجاهله في صياغة العنوان ولايمكن إدراجه في نطاق بحثنا، لأسباب موضوعية ومنهجية عديدة.

المحدد الإجرائي الأول هو "النشأة"، ونعني بها تحديد الفترة الزمنية للانطلاقة الفعلية لهذا اللون من الخطاب الأدبي على المساحة الجغرافية التي تم رسم أبعادها سلفا ثم محاولة قراءته قراءة سياقية تبرز خصوصيته الزمانية والمكانية من خلال نماذج مختلفة من النصوص .

أما المحدد الإجرائي الثاني "مراحل التطور" فهو محاولة تلمس المفاصل التاريخية لهذا اللون من الإبداع من خلال تتبع المدونة الشعرية عبر صيرورتها الزمنية ثم العمل على تسويغ هذا التحقيب عن طريق الخصائص التي تميز كل حقبة عن الأخرى ، من خلال تحليل نصوص شعرية كاملة ومحاورتها وإبراز بعض خصائصها الفنية الأدبية.

يطرح هذا العنوان إشكالات عديدة منها على سبيل المثال :

ما هي البدايات الأولى للمديح النبوي الموريتاني ؟ وما هو السياق التاريخي الذي اكتنف هذه البدايات؟ ولماذا طغى الخطاب المديحي على جميع الأغراض الأخرى عند الشعراء الموريتانيين؟ وما هي السمات المحلية للمدحة الموريتانية؟ وهل أحدث الشعراء الموريتانيون تجديدا في غرض المديح أم احتذوا مديح الأقدمين حذو النعل بالنعل؟ وكيف استطاع الخطاب المد يحي الموريتاني أن يعكس الواقع السياسي والاجتماعي لأهل الصحراء ومشاكلهم المعاشة ؟ ...الخ ، وهدفنا أن نوفق في معالجة هذه الإشكالات بطريقة مرضية ونرجوا من الله التوفيق والسداد في ذلك.

ثانيا: أهمية الموضوع وأسباب الاختيار

من الجوانب الأساسية التي تقاس بها أهمية العلوم والفنون هي شرف المتعلق وتلبية الحاجات ... و المديح النبوي يستمد أهميته من تعلقه بشخصية النبي ﷺ المتعددة الأبعاد المكتملة المقومات المتكاملة

الجوانب ، فقد اصطفاه الله وهذبه وجعله على خلق عظيم وصبر جميل وحكمة مبصـرة وفطنـة خارقـة وشجاعة منقطعة النظير كي يكون أسوة ودليلا وهاديا في حياته وبعد موته إلى يوم القيامة إذ لا نبي بعده، ولهذا كله فقد ساهم المديح النبوي في إشباع حاجات عديدة مدارها الأساسي علـى القـدوة الحسـنة والتربية على الهدي القويم والسمت الحسن والمهيع السوي في الخَلق والخُلق و القول والفعـل والتقريـر ناهيك عن الجوانب الروحية والنفسية والتعبير عنها ببراعة إبداعية قد لا تخلو من حبّ صادق للحبيب ﷺ وبسط للرعاية الربانية التي رافقته منذ مولده.

أما الموضوع من حيث اختصاصه بحيز جغرافي معين من خريطة الأدب العربي وحقبة تاريخية محددة مـن مسيرته العامة، فإنه سيساهم في كشف خبايا جزء من تراث شعري هائل مغمور تآمرت عليـه عوامـل عديدة – ستتضح قسماها في ثنايا البحث– منها ما هو جغرافي ومنها ما هو تاريخي ومنها ما هوسياسـي ومنها ما هو اقتصادي حتى كاد ت أن تتركه أثرا بعد عين.

يرجع اهتمامنا بالموضوع تحديدا إلى بداية التسعينيات حيث عشنا فتـرة مـن الوقـت مـع ديـوان الشاعروالسِّيِّري والفقيه البشير بن امبارگي فقمنا بجمعه وتحقيقه وكانت نسبة قصائد المديح فيـه طاغيـة على بقية الأغراض ، فكون هذا الجهد خلفية عن المديح النبوي وقيّمه الفنية وبلاغته الرفيعـة وجوانـب التجديد والإبداع فيه لدى الشاعر الموريتاني.

ثم بدأ التفكير ملحا – منذ ثلاث سنوات– لاختيار موضوع للبحث ترعاه جامعتنا الموقرة "أم درمـان الإسلامية" لمحاولة الحصول منها على درجة الماجستير ، وتزامن هذا التفكير مع حملة الرسوم الكاريكاتيرية التي أساءت إلى شخص الرسول ﷺ وإلى الإسلام والمسلمين ، فأيقظ هذا الحدث تلك الخلفيـة القديمـة فشكل كل واحد منهما سندا وعونا للآخر، فتم بحمد الله اختيار الموضوع بعد التشاور مع أساتذة كـرام من أهل الرأي والاختصاص نرجوا الله أن يرزقنا وإياهم الإخلاص واليقين وأن يسلك بنا وبهـم الطريـق المستقيم.

ثالثا: الصعوبات التي اعترضت انجاز البحث

جرت العادة أن يذكر الباحث في هذا المقام الصعوبات التي واجهته أثناء انجاز بحثه، إذ لا ينفك أي باحث من مواجهة صعوبات ولا يخلوا أي بحث من وجودها، لكن الأمر يختلف بحسب الأشخاص والمواضيع و الظروف الزمانية والمكانية ، وعلى جميع هذه المستويات إعترضتنا بعض الصعوبات التي كاد بعضها يثنينا عن إنجازه لكنها استطاعت مجتمعة أن تؤخر تقديمه عن الوقت المختار.

على المستوى الشخصي تضافرت عدة عوامل كان لها الأثر الكبير في الحيلولة دون انجاز هذا العمل وفي مقدمتها: قلة الزاد المعرفي و طول العهد بالدراسة والبحث، والانصراف عن البيئات العلمية والثقافية والانشغال بالعمل الوظيفي ، والوعكات المرضية المتكررة أثناء فترة الدراسة.

أما العوائق الموضوعية فقد تمثلت في قلة الدراسات المتخصصة في شعر المديح النبوي بصفة عامة وفي المديح الموريتاني خاصة، بالإضافة إلى كثرة المادة الشعرية التي تطلّبت طبيعة البحث الاستقرائية الإطلاع على أكبرقدرممكن من قصائدها التي لا يزال أغلبها مخطوطا أو مرقونا أومطبوعا، من دون عناية بالإخراج والتنقيح، مع صعوبة الوصول إليها في جميع الحالات.

بالإضافة الى كل هذه العوامل فقد كان للإقامة في الخارج أكبر عائق: بعيدا عن مظان مادة البحث المتفرقة في الأرياف والقرى والمدن الموريتانية في صدور أشخاص أوحوزة مكتبات خاصة أو عامة ... وقد ترك هذا العائق حرجا داخليا للإحساس بعدم سبرأغوارالمادة واستقصاء شوا ردها وانتشال غوارقها وانتقاء دررها.

رابعا: الدراسات السابقة

تشكل الدراسات السابقة أهمية كبرى لأي باحث، فتمده بالمعلومات ويحدد من خلالها بعض أهدافه ويطمئن عن طريقها الى صحة منهجه... ويبدأ البحث الجديد من حيث انتهت نتائج سلفه ، وقد ذكرنا سابقا قلة المراجع في مجال هذا الموضوع ونعني – هنا– بالدراسات السابقة الأعمال التي تناولت "المدحة" الموريتانية من الناحية الفنية والسياقية، وكشفت عن بعض مضامينها الأدبية .

نقصد بهذا الحد الواضح إخراج جميع البحوث الجامعية التي قام أصحابها بتحقيق بعض النصوص المديحية لشعراء موريتانيين وهي كثيرة جدا ولا يعني إخراجنا لها في هذا الحد أنها ليست ذات أهمية ولا أننا لم نستفد منها بل هي على درجة عالية من الأهمية إذ أنقذت بفضل الله ومنه مدونة ضخمة من تراث

شعري هائل حلت به الآفات وتوالت عليه الأزمات، فأعمال التحقيق تعد مصدرا لأي باحث في مجال من مجالات التراث، وبها تبقى الآثار شاخصة وتكون في متناول الدارسين، لكن مشاغل أصحابها تختلف عن مشاغلنا.

أما الدراسات التي تجشم أصحابها مغامرة سبر أغوار المدحة الموريتانية وتجاوزوا السطر الى ما خلفه والكلمة الى ما وراء ها، فلم يتسن حتى الآن الإطلاع منها الا على عملين فقط هما :

أـ الخطاب المديحي عند محمد اليدالي: لمحمذن بن أحمد بن المحبوب.

وهو رسالة تخرج بها المؤلف للحصول على شهادة استكمال الدروس من جامعة محمد الخامس بالمغرب لسنة ١٩٨٩م وهي مختصرة جدا إذ لم تتجاوز صفحاتها ثلاثين صفحة وقد تناول فيها الباحث قصيدتين لليدالي تناولا موجزا ركز فيه على المعجم والصوت وعرج على السياق ، ولعل هذا العمل أول مؤلف حاول أن يقول شيئا عن تأويل المدحة الموريتانية[١]

غير أن اهتمام الباحث قد اختلف مع اهتمامنا وان اتفقنا معه في تأويل النصوص، لكن نفس الباحث له مقال جيد ومفيد بعنوان :النبويات الشنقيطية (ملاحظات في البنية) تحدث فيه عن نشأة المديح والمراحل التي مر بها وقد لامس بعض جوانب اهتمامنا واستفدنا منه استفادة كبيرة[٢].

ب ـ شعر النبويات الموريتانية خلال القرن ١٤هـ لأحمد بن اتّاهْ بن سيد احمد.

وهو أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة سيد محمد عبد الله بفاس (٢٠٠٣– ٢٠٠٤) وقد بذل الباحث فيه جهودا هائلة فجمع كما كبيرا من المديح الموريتاني في مختلف العصور وركز على القرن الرابع عشر موضوع الدراسة، وتحدث عن النبوية الموريتانية في أبعادها الشكلية و المضمونية والأسلوبية وعلى الرغم من أهمية هذا البحث واستفادتنا منه فإن اهتمامات صاحبه قد اختلفت عن اهتماماتنا وخاصة في جانب الغوص في أعماق النصوص وتأويلها واستخراج بعض خصائصها الفنية.

---

(١) محمذن بن المحبوب : الخطاب المديحي عند محمد اليدالي ، رسالة تخرج لنيل شهادة استكمال الدروس من جامعة محمد الخامس – المغرب ، ١٩٨٩م ، ص:٢.

(٢) نشر هذا المقال في مجلة التاريخ العربي (المحكَّمة) التي تصدر عن جمعية المؤرخين المغاربة بالرباط ، العدد٣٠سنة ٢٠٠٤م.

خامسا: المنهج المتبع في البحث

اتبعنا في تناول قضايا هذا العمل منهجين رئيسيين هما المنهج الوصفي والمنهج الاستقرائي التحليلي فاستخدمنا الأول في رسم صورة متعددة الأبعاد عن سياقات النص المختلفة التي لا يمكن سبر أغواره وتفسير خباياه بدون معرفتها معرفة حقيقية ، أما المنهج الاستقرائي التحليلي فقد استخدمناه في تحليل نماذج مختارة من مدونة المديح الموريتاني الضخمة لنصل من خلال النتائج التحليلة الى أحكام عامة قد تسهم في تبصير المهتمين بهذا المجال بإشكالات كثيرة قد تقدم ذكر بعضها

سادسا: خطة البحث

تم تناول الموضوع من خلال المنهجية التالية:

- مقدمة
- أربعة فصول
- خاتمة
- ملاحق
- فهارس

١- **مقدمة** : بين يدي الموضوع.

٢- **الفصل الأول:أساسيات البحث، ويشتمل على العناصر التالية:**

أولا : تحديد مفردات العنوان.

ثانيا : أهمية الموضوع وأسباب الاختيار.

ثالثا : الصعوبات التي اعترضت انجاز العمل.

رابعا : الدراسات السابقة .

خامسا: المنهج المتبع في البحث.

سادسا: خطة البحث.

٣ـ **الفصل الثاني : مهاد المديح النبوي الموريتاني، وفيه ثلاثة مباحث:**

المبحث الأول: السياق التاريخي.

المبحث الثاني: الإطار الثقافي.

المبحث الثالث: الشعر الموريتاني الفصيح.

٤ـ الفصل الثالث: الخطاب المديحي الموريتاني، وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول : نشأة الخطاب المديحي الموريتاني .

المبحث الثاني : مضامين الخطاب المديحي الموريتاني .

المبحث الثالث : البنية الشكلية للمدحة الموريتانية .

المبحث الرابع: الخلفيات الفكرية لشعراء المديح.

٥ـ الفصل الرابع: مراحل تطـور المديـح النبــوي، وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: مرحلة التأسيـــــس.

المبحث الثاني: مرحلة النضج والاكتمال.

المبحث الثالث: مرحلة الانتشار والتوسع.

المبحث الرابع: المرحلة المعاصــــــــرة.

٦ـالخاتمة: و تتضمن خلاصة البحث ونتائجه.

٧ـ الملحقات: وتشمل:

– تراجم الشعراء الذين ورد لهم ذكر في البحث.

– القصائد الثمانية التي تم اختيارها وتحليلها نماذج على المديح الموريتاني في مراحله المختلفة.

٨ـ الفهارس:

– فهرس الآيات.

– فهرس الأحاديث.

– فهرس المصادر والمراجع.

– فهرس المحتويات .

الفصل الثاني

مهاد المديح النبوي الموريتاني

المبحث الأول : السـيـاق التـاريـخي

المبحث الثاني : الإطـار الثقـافي

المبحث الثالث: الشعر الموريتاني الفصيح

المبحث الأول

السياق التــاريخي

يفتقر دارس التاريخ إلى معلومات دقيقة وواضحة ومتسلسلة عن المجال الذي يعرف اليوم بموريتانيا وخاصة عن ما قبل الفتح الإسلامي ، ورغم ذلك فإن المهتمين حديثا بكتابة تاريخ المنطقة يجزمون أنها كانت آهلة بالسكان منذ العصور الحجرية الأولى ، فقد كشفت الدراسات المسحية في مناطق عديدة من الصحراء الموريتانية عن آثار جيولوجية تعود إلى العصر الحجري القديم كما يؤكد بعضهم (أنها عرفت في العصر الحجري الحديث حضارات متعددة وتجمعات سكانية واسعة الانتشار أجهز عليها الجفاف القاصم الذي اجتاح المنطقة في فجر التاريخ وحولها إلى صحراء فبقيت كذلك إلى اليوم[١]).

في العصور الوسطى زحفت قبائل صنهاجة "الملثمين"[٢] من الشمال لبسط نفوذها على معظم البلاد " الموريتانية " وكانت صنهاجة من أقوى قبائل الصحراء وأشدها وأمنعها (فاشتهرت بقوة شكيمتها وكثرة رجالها الذين ملئوا الشمال الإفريقي فسكنوا جباله وسهوله[٣]) وتعد قبائل صنهاجة بالعشرات[٤] لكن أشهرها وأقواها شوكة هي : اكدالة ولمتكونهْ ومسوفْ ، فتقاسمت هذه القبائل الثلاث النفوذ على المنطقة ، فامتدت اكدالة على طول شواطئ المحيط الأطلسي حتى الضفة اليمنى لنهر السنغال[٥] واستقرت " لمتونه " في الوسط وانتشرت "مسوفة" في الشرق والجنوب الشرقي[٦] .

---

(١) أحمد بن الحسن: الشعر الشنقيطي ....، ص:٥ ، (م س).

(٢) اشتهرت القبائل الصنهاجية"بالملثمين" لاتخاذ رجالهم اللثام وقد اختلف الكتاب في سبب اتخاذهم له وأوردوا في ذلك قصصا وحكايات مختلفة، لكننا نعتقد أن" لهيب"الصحراء هو الذي أجبرهم علي التوقي باللثام ثم صار بعد ذلك عادة توارثت عبر الأجيال.

(٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ط ٤ بيت الأفكار الدولية – مصر– ٢٠٠٠م، ج٩، ص ٦١٨

= علي محمد الصلابي: تاريخ دولتي المرابطين والموحدين في الشمال الإفريقي، ط٢ – دار المعرفة / بيروت ٢٠٠٥، ص :١٥.

(٤) سعد زغلول عبد الحميد: تاريخ المغرب العربي إلى قيام دولة المرابطين، ط١ – منشأة المعارف – مصر ١٩٩٥م ص :٥١٢.

(٥) هذا النهر هو الفاصل بين موريتانيا والسنغال وكان يسمي نهر صنهاجة ثم نهر سنغانة بتحريف من السودانيين ثم أطلق عليه الأوربيون نهر السينغال و هو الاسم الحالي له ابتداء من القرن (١٦).

(٦) ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر – ط١، مؤسسة التاريخ العربي – بيروت ١٩٧١م ج ٦ ص: ١٨١:

= الخليل النحوي: بلاد شنقيط (المنارة والرباط) ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس ١٩٨٧ ، ص :٢٨(م س)

دخل الإسلام هذه المنطقة مبكرا ، فلم ينتصف القرن الثاني الهجري حتى دخل معظم قبائل صنهاجة الإسلام ، لكنها ظلت فترة طويلة من الزمن على قدر كبير من الجهل بتعاليم الإسلام ونقص حاد في القيام بشعائره ، ولعل من أسباب ذلك غياب سلطة مركزية تثبت أركان الإسلام وتدرس قواعده وتنشر أصوله وتلزم الناس بشعائره وتطبق عليهم حدوده عند الاقتضاء والحاجة.

في بداية القرن الخامس الهجري جاءت دولة المرابطين لسد هذا الفراغ السياسي الذي دام ما يناهز ثلاثة قرون من الزمن ، وقد ارتبط قيام هذه الدولة بسفر الأمير يحيى بن إبراهيم الإگدالي إلى الحج حيث بدأت إرهاصات قيام هذه الحركة والتفكير فيها عند ما مر الأمير في طريق عودته بالعلامة القيرواني : أبي عمران الفاسي(١) فطلب الأمير من الفاسي أن يرسل معه إلى أهل الصحراء من يجدد لهم أمر دينهم وينقذهم من الوضع الخطير الذي حل بهم والهوة السحيقة التي كادوا أن يتردوا فيها بسبب الجهل بأحكام الإسلام وانتشار البدع وتحكم الأهواء(٢).

لكن أبا عمران الفاسي لم يجد في طلابه من يملك الجرأة والاستعداد بالزج بنفسه في مهامه الصحراء الوعرة ومسافاتها الشاسعة وأجوائها الحارة الجافة ، فكتب كتابا إلى تلميذه العالم المصلح وجاج بن زلُّو اللمطي(٣) الذي يوجد في سجلماسة القريبة نسبيا من بلاد الملثمين وعهد إليه أن يلتمس لابن إبراهيم من يشق بدينه وفقهه وفهمه(٤)، فلبى السجلماسي طلب شيخه ، فانتدب لهذه المهمة الشاقة والنبيلة أحد تلاميذه المقربين هو عبد الله بن ياسين ، الذي صار فيما بعد رمزا للتغيير والدعوة والإصلاح في الشمال الإفريقي عموما وفي ديار الملثمين خصوصا .

كان ابن ياسين من الفقهاء النابهين ، يمتلك شخصية بنائية صلبة وإرادة إصلاحية قوية وشجاعة حكيمة مبصرة ، ولا يخاف في الله لومة لائم ، وعندما وصل مع الأمير يحيى إلى قومه احتفوا بهما والتفوا حول الفقيه يعلمهم القرآن ويبين لهم دينهم .

---

(١) هو أبو عمران الفاسي موسى بن عيسى بن أبي الحاج الغفجومي الزناتي (٣٦٨ – ٤٣٠ هـ) علم من أعلام الفقه ووالحديث والإصلاح والتوجيه والمشاركة في الشؤون العامة ولد بفاس ورحل في طلب العلم إلى الأندلس ومصر والحجاز والعراق، رجع إلى فاس ثم أقام بالقيروان وبها توفي. عبد الله كنون: موسوعة مشاهير رجال المغرب ط١، دار الكتاب المصري – القاهرة ١٩٩٤، ج٤، ص:٦.

(٢) ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ط ٣، دار الثقافة – بيروت ،ج ٤، ص ٧.

(٣) اختلف المؤرخون في اسم هذا الفقيه فسماه البكري"وجاج بن زلوي"وسماه ابن أبي زرع"وجاج بن زلّو"وأطلق عليه ابن خلدون "محمدوكاك بن زلوا اللمطي"لكنهم اتفقوا جميعا علي علمه وفضله ولم نجد له ترجمة وافية الا أنه توفي سنة٤٤٥هـ.

(٤) ابن خلدون كتاب العبر (التاريخ) ج ٦، ص ١٨٢(م س)

لكنهم ما لبثوا غير يسير حتى انقلبوا عليه وأعرضوا عن علمه ، لما رأوا من شدته وحرصه على تغيير حياقم وتخليصهم من المعتقدات الفاسدة والعادات السيئة والأخلاق المنحرفة وتدخله في كل صغيرة وكبيرة من شؤون حياقم .

كاد ا بن ياسين أن ييأس ويرجع إلى موطنه عندما واجه خروج الملثمين عليه والنفور من دعوته لكن الأمير يحيى شجعه على المضي قدما في هذا الأمر حتى يظهره الله ، ثم اقترح عليه أن يأويا إلى جزيرة(١) في المحيط الأطلسي تحيط بها المياه " ضحضاح في المصيف وغمر في الشتاء فتعود جزرا منقطعة (٢) "فد خلا في غياهبها منفردين للعبادة مرابطين في سبيل الله ، وما إن انتشر خبر الرباط الوليد حتى التف حول ابن ياسين خلق كثير من الصنهاجيين والزنوج المسلمين جاؤوا باقتناع وطواعية واستعداد لدراسة العلم والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والجهاد في سبيل الله، وظل ابن يسين يدعو ويدرس ويجهز السلاح حتى وصل أتباعه إلى ألف من الرجال فقال لهم إن هذا العدد لا يغلب من قلة فاستعدوا للجهاد وسماهم المرابطين (٣) ، وقد توفي في هذه الفترة يحيى بن إبراهيم وتولى من بعده يحيى بن عمر اللمتوني القيادة العسكرية وكان من أهل الدين المتين والفضل والورع والصلاح وكان يطيع ابن ياسين طاعة تامة.

انصبت جهود جيش المرابطين في البداية على الصحراء من أجل إرساء أسس الشريعة الإسلامية والتخلص من أهل البدع والأهواء، لكن الجيش المرابطي لم يلبث أن صار قوة فتح مهاجمة خضعت لها قبائل صنهاجة وبعض القبائل الزنجية ثم اكتسح المغرب الأقصى ثم الأندلس .

ليس من المبالغة القول : إن بصمات المرابطين لم تنمح على مر العصور والأزمنة في المجتمع الصحراوي إلى اليوم ، فكان لهم الفضل في إرساء أسس متينة قامت عليها نهضات علمية، وحركات إصلاحية شهدقما هذه البلاد خلال عصور مختلفة من تاريخها ، ورغم أن دولة المرابطين الجنوبية قد حذف خبرها من ذاكرة التاريخ بعد استشهاد أبي بكر بن عمر – وخاصة السياسي منه – طيلة خمسة قرون ، فإنه يمكن تلمس بعض الآثار الثقافية التي ظلت تقاوم عوادي الزمن وإهمال كتبة التاريخ وظلم الأيام ، لتدل على التراكمات المعرفية الهائلة التي شغلت حيز هذه الفترة.

---

(١) اختلف الدارسون في مكان هذه الجزيرة، فمنهم من قال إنها جزيرة "تديره"التي تقع في منتصف الطريق بين العاصمة "انواكشوط" ومدينة"انواذيبو"الواقعة في أقصي الشمال الغربي علي المحيط الأطلسي، ومنهم من رأي أن الرباط أقيم بالقرب من مصب نهر "السينغال" في الناحية الجنوبية من البلاد بالقرب من مدينة "سينلوي" السينغالية الحالية.

(٢) ابن خلدون: التاريخ ، ص ١٨٣: (م س).

(٣) لا يعرف بالضبط متى أطلق ابن ياسين هذا الاسم علي أتباعه، فهل أطلقه عليهم في بداية عهد المرابطة فيكون نسبة إلي الرباط "المادي"في الجزيرة أم أطقه عليهم بعدما صاروا قوة مهاجمة وحققوا انتصارات ؟ والراجح– في نظرنا– هو الاحتمال الأول لأن شيخ ابن ياسين "وجاج بن زلوكانت له مدرسة تحمل نفس الاسم.

في القرن السابع الهجري دخلت قبائل بني حسان العربية([1]) الشمال الموريتاني ، فكانت هذه المنطقة هـــي المحطة الأخيرة للقوم بعد سفرهم الطويل عبر التاريخ والجغرافيا، ولم تكن الهجرة الحسا نية أول حضور عربي في المنطقة ، لكنها كانت أبلغه أثرا على الصعيدين الاجتماعي والثقافي[2].

خاض النازحون "العرب" بعد وصولهم إلى المنطقة سلسلة من الحروب ضد قبائل صنهاجة لتحقيق حلـــم السيطرة الذي طالما راود "المعقليين" طيلة حياتهم وإشباع حاجة الاستقرار التي صاحبتهم أثناء سفرهم الـــذي دام عدة قرون ، ولم يحلّ القرن التاسع هــ حتى قضى بنو حسان على مراكز القوة التي كانت تقتسم البلاد.

" ...وضع[3] بنو حسان تقسيما اجتماعيا هرميا للمجتمع الصحراوي جعلوا أنفسهم في قمته واحتكروا اسم العرب [4] " لكن هذا النظام رغم أنه يقسم المجتمع إلى عدة فئات بحسب الوظيفة أو المهنة التي تمـــارس كل مجموعة فإن مداره في الأساس على فئتين رئيستين هما:

- فئة العرب : وكانت في البداية تشمل كل النازحين من بني حسان الذين تميزوا بحمل السلاح وفـــرض القوة واكتساب المغارم ، والاستفادة من الامتيازات التي تمنحهم إياها شركات التجارة الأوربية مقابل تأمينها[5].
- فئة الزوايا : وتشمل السكان الأصليين من قبائل صنهاجة المهتمين بالعلم والمعرفة والشؤون الإسلامية والاقتصادية ، ومن امتزج بهم وسار على نهجهم من الأقليات الأخرى.

مع مرور الزمن أصبح هذا التقسيم "قيميا " أكثر منه سلا ليا ، حيث أطلق مصطلح " العربي على كل من حمل السلاح وتشبث بالقوة والصرامة وأدار ظهره للوح والقلم والدواة ، ولو كان صنهاجيا .

---

(١) ينتمي بنو ا حسان إلى قبائل المعقل التي يرتفع نسبها إلى جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه، وكان بنو ا معقل وبنوا سليم يعيشون في الجزيرة العربية، فاشتهروا بالحدة وعدم الخضوع لسلطان الدولة، فنفاهم الخليفة العباسي إلى مصر إثر مساندهم للقرامطة في ثورهم على الدولة الإسلامية، ثم نفاهم المستنصر الفاطمي إلى المغرب الأقصى في القرن ٥هــ

(٢) محمد المختار بن السعد: إمارة اترارزة وعلاقاتها التجارية والسياسية مع الفرنسيين منشورات معهد الدراسات الإفريقية، الرباط– المغرب ٢٠٠٢م ج ١، ص: ٨٣.

(٣) عرف المجتمع الصنهاجي التقسيم الفئوي قبل بني حسان لكنه تركز بعد مجيئهم بشكل واضح وثابت، ويرجع بعض الدارسين هذا التقسيم إلى عهد أبي بكر بن عمر (ت ٤٧٩) حيث قسم جيش المرابطين إلى ثلاثة طوائف: طائفة تنشر الإسلام بالسيف وهم "العرب" وطائفة تنشر العلم وهم "الزوايا" وتتولى طائفة ثالثة تسيير شؤون الأموال وحفظها وهم " الأتباع " بل يرى بعض المحققين التاريخيين أن التقسيم سابق على فترة المرابطين وأنه ظاهرة بنيوية في منطقة غرب افر يقيا إن لم تكن عالمية (المصدر السابق ص :٢٢٥).

(٤) المختار بن حامد: حياة موريتانيا(التاريخ السياسي) ، الدار الغربية للكتاب – بيروت ١٩٩٠، ج٢، ص :٨١ .

(٥) ا بن السعد: إمارة اترارزة ج١، ص: ٢٢٥ (م س).

وأطلق مصطلح " الزاوي " على كل من اهتم بالعلم والتزم بالإسلام بغض النظر عن أصـــله وفصـــله و بعد تحكم السيطرة الحسانية وسقوط مراكز القوة الصنهاجية وتركز التشكلة الاجتماعية ، تقاسمت القبائل الحسانية النفوذ على المنطقة، تقاسما لانعتقد أنه قد حصل باتفاق ولاضرب قرعـــة وإنمـــا تم بمـــرور الوقـــت ولاعتبارات عرفية أملتها الظروف وموازين القوي .

في مستهل القرن ١١هـــ ١٧م تأسست حركة إسلامية " زاوية " في الجنوب الغربي من البلاد على يد: "أوبك" أبي بكر بن أبهم الأبهمي الشمشوي في محاولة جادة لسد الفراغ السياسي الذي عاشته المنطقة منـــذ قرون وبعث فكر حركة المرابطين من جديد ، والتفت حول أبي بكر قبائل زوايا الجنوب وسموه بالإمام ناصر الدين ، فصار هذا اللقب علما عليه حتى غدا اسمه الأصلي غير معروف لدى العامة .

تصدت الزعامات الحسانية لحركة الأمير "الإسلامي" بما لديها من قوة ، فنشبت حرب طاحنـــة بـــين الزوايا وحسان في العقد الأول من القرن ١٧م عرفت ب (شَرْبُـــــبَّ)[١] وانتهت بهزيمة الزوايا والتوصـــل إلى اتفاق بين الطرفين يتألف من بنود قليلة[٢] لكنها مذلة ومجحفة بالنسبة للزوايا وشكل انتصار حسان على الزوايا منعطفا مهما في تاريخ المنطقة عموما والناحية الجنوبية خصوصا " وأفضى إلى قيام الإمارات[٣] الحســـانية)[٤].

في القرن ٩هـــ ١٥م بدأ الوجود الأوربي على السواحل الأطلسية الموريتانية وتوالت البعثات من دول أوربية مختلفة في صراع محموم على المنطقة ،وأقامت هذه البعثات اتفاقيات مع أمراء بني حسان ينال بموجبها الأمراء امتيازات مادية مقابل غض الطرف من طرف الأمراء عن التجارة الأوربية.

---

(١) اختلف في معنى هذا الاسم علي قولين فقيل هو مركب من مقطعين هما (شر) وتعني الحرب و (بَبَّهْ) وهو اسم شخص منع الزكاة فأراد الزوايا انتزاعها منه عنوة فمنعهم حسان فقامت الحرب. وقيل إن"بَبَّ"اسم صوت يدل في اصطلاحهم الصنهاجية على الحماس وكان يؤمربه كل من انضم الىصفوف جيش ناصر الدين وذلك للتعبير عن الأهبة والاستعداد للقتال، فا تخذ شعارا للحرب – ابن حامد الموسوعة ج١، ص: ٣٠٤ (م س).

(٢) من هذه الشروط: أن قبائل حسان لا تحفر الآبار، ولهم ثلث كل ماء للزوايا وردوا عليها، ومنها أن المسافر – من حسان – إذا نزل بحي من الزوايا يقرونه ثلاثـــة أيـــام ويحملونه على دابة حتى يصل إلى حي آخر (المرجع السابق) ص :٢٠٧.

(٣) ابن السعد: إمارة الترارزة ، ص :٣٠٤ (م س).

(٤) يقوم النظام الأميري على نمط سياسي شبه مركزي يعتمد على الفئة والجهة والقبيلة فالاميرالذي يجلس على هرم السلطة وينتمي إلى قبيلةمحاربة قوية "غالبة" لابد أن يقيم تحالفا مع قبائل أخرى محاربة تحميه ويحميها وينتقي حاشيته منها ومن قبيلته .

في منتصف القرن ١٩م بقيت فرنسا وحيدة فتجاوزت أطماعها المجال التجاري وأصبحت تفكر بجدية في تنفيذ مشاريعها الاستعمارية وتتدخل في سياسة المنطقة ، فأغضب ذلك أمراء "الترارزة" خاصة عندما قـام الفرنسيون ببسط نفوذهم على منطقة "والو"(١) في السنغال التي كان الأمراء يعتبرونها منطقـة تابعـة لهـم ويأخذون عليها الإتاوات.

بدأت المواجهات بين فرنسا وأمراء الترارزة على منطقة "والو" " وكانت تقع من حين إلى آخر غارات أمراء بني حسان على السنغال فيكون رد فعل فرنسا قتلا وأسرا وحجزا موقتا للموريتانيين الواردين علـى السنغال وتجميدا موقتا للإتاوات ،كما يجمد الأمراء التجارة تارة(٢) " .

في سنة ١٢٧٤هـ / ١٨٥٤م نشبت الحرب بين فرنسا وإمارتي "الترارزة والبراكنة" وانتهت بتخلـي الترارزة عن السنغال وقطع الامتيازات وتعويضها بمبلغ زهيد لم تلبث فرنسا أن أوقفت دفعه حين ضعف دور الأمراء وسادت الفوضى والقتل والنهب المنظم ، مما اضطر بعض الساسة أن يلوح بعدم الممانعة في دخـول فرنسا في عمق البلاد لتهدئة الأوضاع وضمان الأمن ، فوقَّع بعض الوجهاء اتفاقية مع مبعوث فرنسـا سـنة ١٨٩٩م تم بعدها احتلال أجزاء من البلاد .

لكن مجموعة أخرى من الطبقة المثقفة وأصحاب الضمائر الحية رأت في الاتفاق مع المستعمر ردة عـن الحق وركونا للذين ظلموا وموالاة لهم ، فأعلنت الحرب على المستعمر وسجلت بطولات عديدة كان مـن بينها قتل المبعوث الفرنسي "كبولاني"،كما قدمت أبطالا كثيرين مازالت أسماؤهم مصابيح في صفحات التاريخ الموريتاني الحديث،وتكبد المستعمر خسائر كبيرة نسبيا بالمقارنة مع إمكانيات المقاومين وعددهم .

بعد الحرب العالمية الثانية بدأت بشائر استقلال البلدان المستعمرة تلوح في الأفق وبـدأت الشـعوب المستعمرة تشيم غيث الاستقلال ، ففي سنة ١٩٤٥م منح دستور فرنسا لبلدان ما وراء البحار حق تمثيلها في المجالس الفرنسية ، فمثلت موريتانيا بموجب هذه المادة الدستورية بنائب في البرلمان الفرنسي ومستشـارين في المجلس الوطني .

---

(١) منطقة شاسعة في الشمال السينغالي كانت في القديم تمتاز بوفرة المحاصيل الزراعية وجودة الرعي.

(٢) ابن حامد ، ص: ٢٢٧ (م س).

في سنة ١٩٥٧م أحدث الدستور الفرنسي ما عرف بالقانون الإطاري الذي يسمح لبعض مستعمراتها بانتخاب رئيس ، فتأسست أول حكومة موريتانية إطارية على رأسها الأستاذ : المختار بن داداه[1] الشخص الوحيد الذي كان يحمل شهادة جامعية من كافة الموريتانيين في ذلك الحين.

في سنة ١٩٥٨م منح لموريتانيا حق تقرير المصير ، فأنشئت لجنة دستورية ، وانتخبت هذه اللجنة مجلسا وطنيا منح ثقته للمختار بن داداه بوصفه رئيسا للحكومة .

في ٢٨/نوفمبر/١٩٦٠م أعلنت الجمهورية الإسلامية الموريتانية استقلالها وفي ٢٧/أكتوبر من السنة الموالية انضمت إلى منظمة الأمم المتحدة.

تجدر الإشارة إلى أن المستعمر الفرنسي رحل عن موريتانيا وتركها خلوا من أية بنية تحتية ينطلق منها بناة الدولة المستقلة – مثل التي ترك في الدول المجاورة – فوضع ذلك تحديات كبيرة أمام جيل الاستقلال حيث بدأ من الصفر في جميع مجالات الحياة ، وعندما كادت الدولة أن تستوي على ساقيها من عدم ، ابتليت بحرب ضروس مع جبهة الصحراء الغربية سنة ١٩٧٥، ثم بمسلسل من الانقلابات والدكتاتوريات منذ سنة ١٩٧٨م ، فانعكس ذلك سلبا على ثروة ثقافية ظلت أكثر من أربعة قرون حبيسة الأدراج والصناديق وصدور الرجال تتحرى بفارغ الصبر ظروفا سياسية مواتية تنقذها وتحميها، فخاب أملها وضاع منها الكثير.

(١) هو المختار ولد محمدن ولد داداه (١٩٢٤ أبي تلميت – ١٤ أكتوبر ٢٠٠٣ باريس) مؤسس موريتانيا وأول رئيس لها أحد أبرز الوجوه السياسية الحديثة كانت الإطاحة بحكمه بانقلاب عسكري في ١٠ يوليو ١٩٧٨،

المبحث الثاني

الإطـار الثقـــافي

عرفت بلاد الملثمين الإسلام مبكرا – كما مر بنا سابقا – وقامت فيها دولة إسلامية منذ القرن الثالث الهجري بزعامة القبائل الصنهاجية ذات القوة والسلطان(١) لكن الإسلام ظل شكليا وظل الجهل بأحكامه هو الغالب الأعم ، ويبدو من خلال العرض التاريخي – الذي مربنا – أن ثمة مسوغات تبرر عدم سريان الإسلام بسهولة ويسر وسرعة في كيان الصحراويين ولعل من أهم تلك المسوغات طبيعة الملثمين الذاتيـــة ، فـــالقوم غالبيتهم من قبائل صنهاجة التي كانت تدين بالوثنية وتتكلم اللغة الصنهاجية(٢) وتتشبث بالعصـــبية القبليـــة وتتباها بالسلطة والقوة وتعض على عاداها وتقاليدها بالنواجذ ، ولا يخفى ما للعامل اللغوي من أهمية في بلورة الفهم الصحيح والتخلي عن العادات والأفكار الخاطئة ، ولذلك ظل الإسلام غريبا في غياب اللغة العربيـــة والثقافة الإسلامية الرصينة (٣).

هكذا كان حال أهل الصحراء من قبل ، حتى منّ الله عليهم بالمعلم الأول عبد الله بن ياسين ليجدد لهم أمر دينهم وفق منهج شامل ومتكامل سُداه العلم ولُحمته الدعوة والجهاد " فاستطاع أن يقـــوّم ســـلوكهم ويحملهم على الوقوف عند حدود الله أمرا ونهيا واستخدم لذلك أساليب عديدة منها – على سبيل المثـــال – ضرب المتخلف عن الصلاة عشرين سوطا كما طلب من إحدى القبائل إنفاق ثلث مالها ليطيب لها الثلثـــان الباقيان(٤)".

على الرغم من الغموض الذي اكتنف عهد المرابطين فإن الإجماع بخصوص التربية والتعليم منعقد – أو يكاد – على الملاحظات التالية :

---

(١) هي اكدالة ومسوفة ولمتونة.

(٢) كانت القبائل الصنهاجية تتكلم – في الأساس – اللغة المعروفة با سم (تا مِشْكِيتْ) وهي لغة مكتوبة كشفت الحفريات عن نماذج منها على الصخور وتسمى كتابتـــها "تِيفَاغْ" وما زال بعض الطوارق يجيد كتابتها وقراء لها إلى اليوم، وقد تكون اللهجة المعروفة (اكلام أزناكة) والتي ما زالت بقاياها في موريتانيا إلى اليوم منبثقـــة عـــن (تامشكيت) كما عرف أهل الصحراء أيضا لغة أخرى تسمى " آزير " يعتقد بعض الباحثين أنها انتشرت أثناء عهد" أودغست" وغانا. حول هذا الموضوع راجع: النـــاني ابن الحسين – صحراء الملثمين ص :٣٣١ (م س) .

(٣) النحو ي المنارة والرباط، ص ٦٣ (م س).

(٤) المرجع السابق ، ص: ٦٥ .

١ – إن رباط ابن ياسين كان يجمع بين التعْليم والتعَلم والجهاد ، رغم أننا لا نملك شيئا عن المُعينـــات الدراسية التي كان يستخدمها الرجل والطرق التربوية التي كان يتبعها في رباطه .

٢– كان المنهج الدراسي في فترة المرابطين الأولى هو القرآن العظيم والحديث النبوي الشريف والعقيدة والفقه المالكي.

٣– تواترت الروايات على أن المرابطين استقدموا مجموعة من العلماء من بينهم أبي بكر محمـــد بـــن الحسن الحضرمي[١]وإبراهيم الأموي[٢] وقد كان الأول يسمى المعلم الثاني بعد ابن ياسين[٣].

علي الرغم من أن المؤلفات القديمة قد التزمت الصمت حيال الطور الأخير من تاريخ الحركة المرابطية إلا ما كان من إشارات عابرة[٤] فإنها أعطت الإمام الحضرمي من الاهتمام ما لم تعط لأحد من معاصريه وذلك قبل أن يصل الصحراء فقد ذكره صاحب الصلة[٥] وصاحب الغنية[٦] ومؤلف الإعلام وصاحب التشـــوف وصاحب الأزهار[٧] ومحقق الإشارة[٨] وملخص ما كتبه هؤلاء وغيرهم عن الإمام الحضرمي هو أنه عالم فقيه لغوي و أصولي متكلم، بالإضافة إلى أنه منظر سياسي وله مؤلفات في العقائد وغيرها " ومن يـــوم أن دخـــل الحضرمي البلاد الموريتانية ، لم نعلم عنه[٩])"سوى ما ألفه الخيال الشعبي من قصص حول كراماته وخوارقه .

انتهي حكم دولة المرابطين السياسي – حسب أغلب الباحثين[١٠] –بموت الأمير أبي بكر بن عمر سنة ٤٨٠هـــ ١٠٨٧م لكن الجانب الثقافي لهذه الدولة قد تأخر عن ذلك بحكم البنية الصلبة التي أسسها ابـــن ياسين ثم الحضرمي والأموي ، ثم جاء من بعدهم جيل آخر من العلماء انطلقوا من الأسس نفســـها لكنـــهم عمقوا التجربة وأضافوا في المنهج واتخذوا المسجد مؤسسة دائمة لتدريس العلم وأخذه كالشريف عبد المؤمن

---

(١) هو أبو بكر محمد بن الحسن الحضرمي المرادي، فقيه و متكلم ومنظر سياسي نشأ بالقيروان واستكمل دراسته في الأندلس وصحب أبا بكر بن عمر اللمتوني مقفله الأخير إلى الصحراء، فرتبه قاضيا ومستشارا، توفي في " آزُوكي " = (مدينة الكلاب)قرب مدينة أطار الحالية سنة ٤٨٩هـــ ١٠٩٤م

(٢) إبراهيم الأموي جد قبيلة "المدلش" المعروفة بالعلم والفضل ذكر ابن حامد أنه كان يقضي في مجلس الأمير ابن عمر، لم نجد له ترجمة.

(٣) النحوي: المنارة والرباط، ص: ٦٥ (م س) .

(٤) دَدُّود بن عبد الله: الحركة الفكرية في بلاد شنقيط خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشرهـــ (١٧ – ١٨ م)بحث مقدم لنيل دبلوم الدراسات العليـــا في التـــاريخ – جامعة محمد الخامس – المغرب،١٩٩٢م ص ٤١.

(٥) ابن بشكوال = (خلف بن عبد الملك) كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس ط١ – المكتبة العصرية.

(٦) القاضي عياض بن موسى اليحصبي:الغنية في تراجم شيوخ عياض (تحقيق محمد بن عبدا لكريم) ط٢– الدار العربية للكتاب – ليبيا ١٩٧٨ م، ص ١٦٥.

(٧) شهاب الدين أحمد بن محمدا لمقري التلمساني:أزهار الرياض في أخبار عياض – صندوق احياء التراث الإسلامي ١٩٨٧م، ج٣، ص:١٦١.

(٨) أبوكر محمد بن الحسن ألمرادي الحضرمي:كتاب السياسة والإشارة في تدبير الإمارة/ تحقيق سامي النشار، ط١– دارا لثقافة–الدار البيضاء – المغرب، ص٢٠.

(٩) عبد الله بن احميده: الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط، ص: ٤٠ (م س).

(١٠) محمدالمختار السعد: عوائق البحث في التاريخ الموريتاني بحث قيم معد للنشر، قدم لندوة اتحاد المؤرخين العرب حول إعادة كتابة التاريخ العربي المنعقدة في بغداد من ٢٧ إلى ٣٠ دجنبر ١٩٨٧م ونشر في مجلة الوسيط العدد ١٩٨٧/٢م الصادرة عن المعهد الموريتاني للبحث العلمي، ص ٨.

بن صالح[١] والحجاج الثلاثة عثمان الأنصاري وعلي الصنهاجي وعبد الرحمن الصائم[٢] وغيرهم من العلماء الذين وفدوا على هذه الأرض من بلاد شتى ولأسباب مختلفة وفي فترات متفاوتة شهدت فيها منطقة الصحراء استقرارا أمنيا – نسبيا – ورخاء اقتصاديا كبيرا بفضل الحركة التجارية النشطة التي عرفتها المدن الصحراوية مدة قرون عديدة ظلت فيها هذه الحواضر تمثل جسر التواصل بين بلاد المغرب والصحراء .

شكل نزوح قبائل بني حسان تحولا نوعيا في الثقافة العربية الإسلامية في المدن الصحراوية وقطيعة حاسمة عن ما قبله ، حيث أنتجت المدارس الصحراوية بعد نزوح القوم " ثقافة عربية إسلامية واسعة الانتشار ثـرة العطاء[٣] " ، ورغم أن نشر الإسلام لم يكن للمعقليين وظيفة وترسيخ اللغة العربية لم يكن لهم مقصدا فإنهم كانوا سببا في تعريب بلاد الملثمين "من حيث لا يدرون ولا يريدون [٤] " كما كانوا قبل ذلك سببا في " تعريب بلاد المغرب العربي [٥] "، وإذا كان تعرب منطقة الصحراء قد جاء متأخرا عن باقي المناطق الأخرى فإنه كان أشد وأعمق وأشمل وأرسخ وأسرع .

أثر انتشار "الحسانية " تأثيرا عميقا على مستوى النخبة المثقفة المهتمة بالعلم والمعرفة من أبناء الصنهاجيين " فتر سخت التقاليد المعرفية العربية الإسلامية بين صفوف قبائل الزوايا [٦] " وبدأ الاهتمام بالدرس اللغوي بأقسامه المختلفة يزداد يوما بعد يوم "... فكانت الحسانية هي القنطرة لأهل هذا العهد إلى العربية[٧]" فتعمق تعريب قبائل صنهاجة فأقبلوا على دراسة اللغة العربية "بشغف حتى أخذوا بناصيتها وراضوا أوابدها وذللوا قطوفها تذليلا..[٨]."

شهد الدرس اللغوي ازدهارا في بداية القرن العاشر الهجري ١٦م وقد أعطى هذا الازدهار أكله على المستوى الفكري المتمثل في الكتابة والتأليف ، حيث لم نجد ذكرا لمؤلفات "شنقيطية" قبل منتصف القرن العاشر الهجري ، فأقدم مؤلف معروف في الفقه حسب علمنا – هو مواهب الجليل شرح مختصر خليل

---

(١) جد شرفاء "تيشيت" ومؤسس المدينة ورغم تواتر المراجع على ذكره فإننا لم نحصل له بعد على ترجمة سوى أنه من تلاميذ القاضي عياض و أنه جاء من المغرب وبنى مدينة"تيشيت".

(٢) هؤلاء الثلاثة تقول الروايات المتداولة أنهم اجتمعوا من مدن مختلفة وذهبوا إلى الحج وعندما رجعوا من البلاد المقدسة بنوا مدينة وادان " واستقروا بها وعلموا بها العلم.

(٣) ابن بن الحسن: الشعر الشنقيطي ص: ٧٣ (م س).

(٤) الخليل النحوي المنارة والرباط، ص: ٣٢: (م س).

(٥) ابن الحسن: الشعر الشنقيطي... ص: ٧٤ (م س).

(٦) المرجع السابق، ص: ٧٥

(٧) محمد اليدالي: كتاب الجيم (مخطوط).

(٨) النحوي: المنارة والرباط ، ص: ٢٨٥ (م س).

الذي كان مؤلفه[١] حيا سنة (٩٥٣هـ /١٥٤م) كما أن أقدم مصنف في النحو هو شرح الآجرومية وكان مؤلفه[٢] حيا سنة (٩٣٧هـ /١٥٢٦م) .

مع نهاية القرن العاشر عرفت حركة التأليف تزايد مضطردا ، فانتشر التأليف في القرن ١١ هـ ــ١٧م إلا أن بواكير التأليف عند الشناقطة قد اقتصرت – أساسا – في الاختصارات والشروح والهوامش والحواشي والتعاليق والتفسيرات والمقدمات[٣].

ساهمت الرحلات العلمية إلى البلدان العربية والإسلامية في ترسيخ تعلم اللغة العربية وتوسع المعارف الأخرى بوجه عام بالأخذ عن العلماء والسماع منهم واستجلاب الكتب من البلاد الإسلامية [٤]"وكثيرا ما يعمل النابهون من المجازين الرحلة إلى المغرب أو إلى المشرق لاستكمال زادهم العلمي والتحلي بإجازات جديدة تكون – ما أمكن – عالية السند [٥]" .

في الربع الأخير من القرن العاشر الهجري ١٦م حدثت تحولات جذرية في البني الشنقيطية بسبب تراجع التجارة العابرة للصحراء وتحول مسالك تجارة المنطقة إلي السواحل الأطلسية التي بدأت السفن الأوربية تغزوها ببضائعها المختلفة منذ أواخر القرن الخامس عشر الميلادي فتحول مركز الثقل الاقتصادي من المدن الصحراوية إلي الأرياف المحاذية للشواطئ ، وتحولت المراكز الثقافية بعناصرها البشرية (الأساتذة والطلاب) إلي البوادي التي لا يعرف أهلها الاستقرار بحثا عن مواطن الكلأ ومنازل القطر، فكان من اللازم أن يتفاعل منتجوا الثقافة مع محيطهم الجديد الذي يتنافي مع تخصصهم واهتماماتهم العلمية ، حيث إنه من المسلمات القديمة التي تواترت الأدلة عليها عبر التاريخ أن البادية ربيبة الجهل والتخلف وأن الثقافة سليلة العمران والتحضر والاستقرار [٦].

---

(١) هو محمد بن أحمد بن أبي بكر الوداني وقد عرف كتابه ب (الجامع) وفي ترجمة البر تلي له قال:صاحب الجامع (انظر الطالب أحمد بن أبي بكر البر تلي الولاتي: فتح الشكور في معرفة علماء التكرور ط٢ – دار الغرب الإسلامي ٢٠٠٧م، ص: ١١٣).

(٢) هو ا نْد عبد الله بن سيد احمد المحجوبي الولاتي ت (٩٣٧هـ) – راجع احمدُ بن الحسن : الشعرالشنقيطي ... ص: ١٥٩ (م س).

(٣) ا بن حامد: حياة موريتانيا ج٢، ص :٦ (م س).

(٤) عبدا لله الحسن بن احميدة ، ص: ٩٢ (م س).

(٥) ابن حامد: حياة موريتانيا ج٢، ص :٦ (م س).

(٦) نظرية ابن خلدون المعروفة.

لكن البادية الموريتانية شكلت استثناء من هذه القاعدة المطردة حيث انتشرت في بواديها مؤسسات جامعية شعبية متنقلة حلت محل مؤسسة المسجد عرفت" بالمحظرة"[1]وأنتجت ثقافة فكرية ثرية شكلت خلال القرنين (١٢و١٣هـ) نهضة علمية وأدبية ، في وقت كانت فيه البلاد العربية تمر بالغفوة التي عرفت بـ"عصر الضعف"،فشكلت المؤسسات الجديدة بذلك استثناء من حيث مكان نشوئها وتطورها واستثناء من حيث زمان قطوف ثمرا تها.

عبر العلامة المختار بن بونه[٢] عن الانتصار الذي أحرزه طلاب المحظرة على ظروفهم القاسية فنالوا شرف العلم متخذين ظهور الإبل مدرسة[٣]: (البسيط).

ونحن ركب من الأشراف منتظم	**أجل ذا العصر قدرا دون أدنانا**
قد اتخذنا ظهور العيس مدرسة	**بها نبين دين الله تبيانا**

ويقول محمد بن المهاجر يصف معاناة الطلا ب في سكنهم المحظري[٤] : (الطويل)

يظلون تحت الشمس كالظل عندهم	**وتحت ليال الضّر، أكسية النعل**
ومأواهم وهنا عريش كأنه	**كناس ظباء في جذوع من الأثل**

ويقول طالب محظري آخر : (الطويل)

تلاميذ شتي ألف الدهر بينهم	**لهم همم قصوى أجل من الدهر**
يبيتون لا كِنٌّ لديهم سوي الهوى	**ولا من سرير غير أرمدة غبر**

أما شيخ المحظرة الذي يمثل في شخصه هيئة التدريس وإدارة "الجامعة" فلم يكن حاله بأحسن من الطلاب بكثير "...فهو كسائر البداة متقشف في ملبسه ومظهره ولايمتاز بشيء عن سكان الحي سوي أن تري

---

(١) المحظرة: مؤسسة تعليمية عالية يقودها عالم متبحر في عدة فنون، يتعهد طواعية بدون مقابل بتربية الطلاب علميا وأخلاقيا في جو من الحرية المنضبطة والمرونة الممنهجة، واختلف الباحثون في أصل الكلمة هل هي مشتقة من الحظيرة فتكون الظاء أصلية أم هي مستمدة من الحضور فتكون الظاء منقلبة عن الضاد وهو وجه مضطرد في اللهجة الحسانية.

(٢) هوالمختار بن بونه الجكني (١٠٨٠هـ/١٦٦٩م-١٢٢٠هـ/١٨٠٥م)عالم جليل متبحر يعتبر أبرزا لنحاة في شنقيط.

(٢) مخطوط بحوزتنا.

(٤) محمد الصوفي بن محمد الأمين : المحاظر الموريتانية وآثرها التربوية في المجتمع الموريتاني (بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في التربية) ، جامعة الملك محمد بن سعود – السعودية ١٤٠٦هـ.

أمام بيته مجموعة من الشبان يقل عددها ويكثر حسب الأزمنة تسكن تحت شجرة أو عريش من خشب وثمام وتعيد بناءه كلما ارتحل آل الشيخ [(1)]".

من المبادئ الأساسية في المحظرة التدرج في المتون المقررة من الأسهل إلي الأصعب ومن الخاص إلي العام ومن المختصر إلي المفصل ، قال أحدهم مبينا خطورة مخالفة هذا المبدإ : (الرجز)

علامـــة الجهـــل بهـــذا الجيـــل ... تـــــرك الرســـــالة إلـــــي خليـــــل
وتـــرك الا خضـــري إلـــي ابـــن عاشـــر ... وتـــــرك ذيـــــن للرســـــالة احـــــذر
وتـــــرك الاجْـــــروم للألفيـــــة ... وتـــــرك الالفيـــــة للكافيـــــة

من المبادئ التربوية للمحظرة كذلك ترتيب الأولويات وهي تختلف من محظرة إلي محظرة وكذلك عدم الخلط بين فنين في وقت واحد، وعن المبدأ الأول يقول أحدهم : (الرجز)

وقـــــدم الأهـــــم إن العلـــــم جـــــم ... والعمـــــر طيـــــف زار أو ضـــــيف ألم

وعن المبدإ الثاني يقول محمذ فال بن متالي : (الرجز)

وفي تـــــرادف الفنـــــون المنـــــع جـــــا ... إذ توأمـــــان اســـــتبقا لـــــن يخرجـــــا

ليس في المحظرة سجل للغياب والحضور والطالب يحضر متى شاء ويتغيب إذا أراد ، لكن العرف "الزاوي" والتنافس الشريف مع الزملاء يشكلان رقيبا علي كل طالب ودافعا مهما له علي المثابرة والسرعة في التحصيل في مجتمع يقول أحد شعرائه[(2)]: (الطويل)

هـــو الجهـــل جهـــل الفقـــه لـــيس بجـــائز ... وجاهـــل علـــم النحـــو لـــيس بفـــائز
وجهـــلُ عـــروض الشـــعر شـــر غريـــزة ... إذا عـــددت يومـــا شـــرار الغرائـــز
ولا تجهلـــوا علـــم الحســـاب فإنـــه ... قبـــيح علـــي الفتيـــان عـــد العجـــائز
ولا تتركـــوا التوحيـــد ملغـــى فإنـــه ... لخيمـــة ديـــن المـــرء إحـــدى الركـــائز

شهد عهد المحظرة تعمقا في المناهج الدراسية وإقبالا علي التأليف حتى شمل بعض العلوم التي لا تدرس بصفة رسمية في المحظرة ، فألفوا في التفسير وعلوم القرآن والحديث ومصطلحه والفقه وأصوله والعقيدة وعلم الكلام والسيرة النبوية واللغة بأقسامها المختلفة والمنطق والحساب والفلك والجغرافيا والطب وخصائص

---

(١) محمد المختار بن اباه: الشعر والشعراء الموريتانيين، ط ٢ ، دارا لأمان– الرياض،٢٠٠٣، ص:٢٨.

(٢) النحوي:المنارة والرباط، ص:١٩١: (م س).

الأشياء والتصوف والآداب الاجتماعية ، فكان للتعمق في هذه المعارف الأثر البالغ في تكون مدونة شـــعرية ضخمة اتسم كثير من قصائدها بسلاسة اللغة وحسن السبك وصدق العاطفة .

المبحث الثالث

الشعر الموريتاني الفصيح

ظل الشعر في موريتانيا خاضعا لسلطة الفقهاء فترة طويلة من الزمن بعد تعرب البلاد وتمكن الزوايا من ناصية لغة الضاد ، فكان الفقهاء يرون أن قرضه في غير الأغراض العلمية والدينية سفاهة وإثما تجب منه التوبة و الاستتابة ، ويرى بعض الباحثين أن هذه النظرة المتشددة اتجاه الشعر كانت موجودة منذ عهـــد المـــرابطين "ومن بعد ذلك تبناها حفيدهم ناصر الدين أوبك ... بحكم زمنهم وغلبة الصبغة الدينية على ثقافتهم القائمة على الإسلام السني المحافظ المعتمد للمذهب المالكي في صرامته واحتياطه في أمور الدين وابتعاده عن الشبهات سدا للذرائع[١]".

هكذا نظر فقهاء الزوايا – في البداية رغم امتلاكهم لعلوم الآلة ورغبتهم في إثبات الهويـــة العربيـــة – نظرة المتوجس الحذر المرتاب[٢]، خوفا من فساد الأخلاق إذا فتح باب الغزل ، والوقوع في أعراض الناس إذا انفتح باب الهجاء ، وذلك ما يصوغ تاريخيا موقف ناصر الدين أوبك في الرواية المتواترة من أنه عزر الشاعر : حبيب بن بلا اليعقوبي بأن يطاف به – مقيدا– على الناس ضحى لا لشيء سوى أنه تغزل بإحدى بنات سعد الأوس بقوله :[٣] (الكامل)

رب حـــوراء مـــن بـــني ســـعد الاوس	**حبهـــا عـــــالق بـــذات النفـــــوس**
جعلـــت بيننـــا وبـــين الغـــواني	**والكـــرى والجفـــون حـــرب البســـوس**

لكن الحاجز الفقهي كان أشد في بعض المناطق منه في مناطق أخرى حيث شكل عقبة كئودا في بعـــض المناطق حتى أمام الشعر المقبول ، ولذلك يمكن القول " إن النظرة المقللة من قيمة الشعر كانت من الأسباب التي دعت إلى انحسار الشعر وقلته في المناطق الشرقية فكانت من القوة بحيث أصبحت حجر عثرة أمام فقهاء كثيرين[٤]".

---

(١) عبد الله بن احميده : الشعر العربي الفصيح ، ص ١١٥ (م س).

(٢) ابن الحسن :الشعر الشنقيطي في القرن ١٣هـــ ، ص :١٦٢(م س).

(٣) محمد بن عبدي : السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، دار نينوى – دمشق ٢٠٠٩م ، ص: ١١٠.

(٤) أحمد بن أباه بن سيدي أحمد: شعر النبويات الموريتانية خلال القرن ١٤هـ، أطروحة لنيل دكتوراه في الأدب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله – المغــرب ٢٠٠٤م، ص: ١٦.

مع بداية القرن ١٣هـ شهدت البلاد الموريتانية عامة نهضة ثقافية كان لها أثرها البالغ على الفن الشعري إنتاجا وتلقيا ، وأخذت مشروعيته تأخذ في الامتداد ، وبدأت العبقريات " المحظرية " تتفتق بقوة المستظهرات اللغوية الهائلة وأخذ التأثيم في التراجع تدريجيا وإن ظل أثر ه موجودا في شعر القوم على امتداد القرنين الماضيين ، سواء أكان ذلك إقرارا وتثبيتا " للظاهرة " أو رفضا لها وتملصا منها ، ففي السياق الأول مثلا : يقول الهادي بن محمدي العلوي وهو من شعراء القرن ١٣هـ مذكرا بضرورة استشعار المراقبة الإلهية والمحاسبة الأخروية عند قول الشعر خوف الانزلاق بالمقصد : (١) (السريع).

يامن بصوغ الشعر أضحى مولعا	**فالمرء يسأل عن مقاصد شعره**
فليذكرن المرءُ عند سؤاله	**وليذكرن قيا مه من قبره**
هذه الثلاثة لا ارتجال وراء ها	**فطويت رق الشعر خيفة نشره**

ويقول الشيخ محمد بن دادَّاه وهو من شعراء القرن ١٤هـ معلنا توبته من قرض الشعر الذي لا يخلوا صاحبه من قول الزور في مدحه وهجائه ونسيبه ورثائه : (٢) (الكامل)

إني هجرت الشعر خيفة شره	**ذو الشعر قول الزور غالب أمره**
في مدحه وهجائه ونسيبه	**ولدى الرثا لميتٍ في قبره**
إني إلى ذي العرش منه لتائب	**متندم مستغفر من وزره**

أما المدافعين عن الشعر الداعين إلى التخلص من ظاهرة التأثيم فكان لهم صوت مواز دال هو الآخر على وجود الظاهرة ، ومثال ذلك قول عبد الله بن امبوي (ق١٣) مشيدا بفوائد الشعر كأنه بذلك يرد على خصوم له : (٣) (الكامل).

الشعر فيه لذي اللبانة متجرٌ	**ولذي الشجاعة فيه سيف مصلت**
للشعر فضل ظاهر لم يأبه	**إلا امرؤ ذو عجمة متعنت**

لكن " ظاهرة التأثيم صارت ابتداء من القرن الثالث عشر مجرد وشم في مجاهل اللاشعور لا تكاد عن ذاتها تعلن وإن فعلت ففي دوائر دينية ضيقة أو من وراء حجاب وفي ظل انحسار التأثيم قطع الشعر العربي في موريتانيا أشواطا كبيرة على مستوى الأغراض والمضامين والأخيلة ... ولم يعد الفقهاء ينفونه من شرع الثقافة

(١) أحمد بن اباه :شعر النبويات ، ص ١٨ .

(٢) محمد بن عبدي : السياق والأنساق ، ص :١١٢ (م س).

(٣) أحمد بن أباه:شعر النبويات ، ص ١ (م س)

وإنما أصبحوا يتعاطونه جزءا من ثقافة الشرع[1] " معلنا بذلك عن مرحلة جديدة من التحرر والانعتاق والخروج من الطوق وتعدد الأغراض .

بعد منتصف القرن ١٢هـ بدأ الشعر الموريتاني يتخلص من السيطرة الفقهية وأخذ تكسير القيود يأخذ مداه كلما تقدم الزمن اقترابا من القرن ١٣هـ " العصر الذهبي للثقافة الشنقيطية[2] " عامة والأدبية منها خاصة ، حيث شكل هذا العصر قطيعة حاسمة مع ما قبله إذ "بلغت الثقافة فيه مداها انتشارا وعطاء وتمرس فيه البدو الرحل بمختلف فروعها تدريسا وتأليفا وبحثا وتنظيرا[3]"، وأصبح الشعر مرقاة للمجد ومدعاة للتعظيم[4] ، بل إن الغزل الذي كان على رأس قائمة الأغراض المحظورة تم تعاطيه مستقلا ، ومقدمة لغيره في مجالس القوم على مرآي ومسمع الفقهاء بل إنهم أنشدوه واستنشدوه .

لعل في القصة التي أوردها ابن الأمين في الوسيط عن معاملة الشاعر محمد المأمون بن محمد الصوفي[5] لابنه البخاري دليل واضح على هذا التوجه الجديد حيث قال ابن الأمين عند ذكره للبخاري:

وأول ظهوره أن أهله أجدبوا فبعثوه يرتاد لهم فاتفق أنه مر بحي فهام بفتاة منهم فمكث أياما ثم رجع إلى أهله فتلقاه الرجال ليعلموا ما أتى به من خبر فلما سألوه أنشأ يقول : (الوافر).

وبيضاء في الملاحة لاتجاري	ألا فاصدع بحبكها جهارا
فبينا الناس ينتجعون غيثا	إذ المامي تأتزر ائتزارا
لهي الغيث أطلب لا سواها	فلا شَوْلٌ لدي ولا عشارا

فسر أبوه بما سمع منه وقال أشهدكم أنه حر من الاشتغال بالدنيا ، فانكب على لغة العرب فبرع فيها وفي قول الشعر[6] ، ونلفت الانتباه هنا إلى أن محمد المأمون هو عالم من علماء اليعقوبيين وهم القبيلة التي أنزل ناصر الدين العقاب بابنها "حبيب بن بلا" عند ما قال بيتين من الشعر في إحدى بنات سعد الأوس كما مر بنا سابقا .

---

(١) محمد بن عبدي : السياق والأنساق ، ص ١١٢: (م س)

(٢) أحمدو بن الحسن : الشعر الشنقيطي ... ص: ١٠٧ (م س)

(٣) ابن عبد ي : السياق والأنساق ، ص: ١١٢ (م س)

(٤) المرجع السابق، ص ١١٣

(٥) المأمون بن محمد الصوفي فقيه وشاعر مرموق تتلمذ على المجيدري بن حبيب الله (ت ١٢٣٨) ، (الوسيط : ص٢١٧) (م س)

(٦) أحمد بن الأمين : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ، مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٨٩م ، ص: ٢١٨ (م س)

على هذا النحو تغير موقف الفقهاء من الشعر وانشاده وتبدلت النظرة النمطية اتجاه الشعر وأهلـــه في مجتمع الزوايا الذي تخلى نهائيا بعد حرب " شربب " عن السلاح وحمله واستعاض عنه " بالكلمـــة " حيـــث تحولت حروبهم وصراعاتهم إلى مناظرات علمية ومساجلات شعرية ومجادلات مذهبية ، وشكل الشعر في كل ذلك دورا حاسما كما قال الشاعر محمد المأمون اليعقوبي المتقدم الذكر[1] : (البسيط)

حـــرب الزوايـــا جـــدال أو مناظـــرة ... أقلامهـــم كقســـي النّبـــع والسّـــمُر

لا بـــد أن تشـــهدوا يـــوم الجـــدال بهـــا ... أن المـــدار علـــى مـــا خـــط في الزبـــر

لـــيس المـــدار علـــى مـــن يـــدعي شـــررا ... إن الجحـــيم غـــدا تكفـــى مـــن الشـــرر

شكلت المدرسة النحوية اللغوية التي كان يتزعمها العلامة المختار بن بونه[2] رافدا أساسيا في إنتاج سلاح القصيدة حيث كانت محظرته على مستوى عال من جودة الإنتاج اللغوي نحوا وبلاغة وصـــرفا وعروضـــا " وكان يدعو طلابه إلى قول الشعر والتباري فيه ، فضلا عن اتخاذه إياه سلاحا ضـــد خصـــومه في العقيـــدة والمذهب "[3].

بلغ الصراع الفكري في بداية النهضة الثقافية ذروته وكانت المساجلات الشعرية بين الأطراف هي السلاح الحاسم وقد تراوحت في حدتها بين المناورات الودية التي يسودها الاحترام والمحبة وبين التشهير والوقـــوع في الأعراض بشكل سافر وصل في بعض الأحيان إلى الهجاء المر .

أما أطراف هذا الصراع فتمثلت – أساسا – في ثلاثة تيارات هي[4] :

- مدرسة المعقولات الأشعرية [5]
- التيار السلفي المناوئ للعقيدة الأشعرية [6]
- تيار التصوف الطرقي [7]

وفي نهاية المطاف فقد انحسر التيار السلفي وتعايشت الصوفية والأشعرية تعايشا سلميا جنبا إلى جنـــب في المحاظر والزوايا .

---

(١) أحمدو بن الحسن : الشعر الشنقيطي .. ص:١١٣ (م س)

(٢) المختار بن بون الجكني (ت ١٢٢٠) علم من أعلام شنقيط نحوي ضليع ومتكلم ، ومؤلف وأستاذ محظرة واسع التأثير (ابن أباه الشعر والشعراء ص ٨٣) م س

(٣) ا بن الحسن : الشعر الشنقيطي .. ص :١٢١ (م س)

(٤) المرجع السابق، ص (٢٢٥).

٥) يمثلها المختار بن بونه وتلامذته – الوسيط ص : ٢٧٩ (م س) .

٦) يمثله : المجيدري بن حبيب الله وأبناء عمومته – المصدر السابق، ص :٢٧٠)

(٧) يمثله العلامة الشيخ سيدي المختار الكنتي .

تناول الشعر الموريتاني مختلف الأغراض المعروفة في الأدب العربي من غزل ورثاء وهجاء وفخر وحكم ومواعظ ومساجلات ، لكن المدح قد احتل الصدارة أمام الأغراض الأخرى ، وتعتبر النهضة الشعرية التي شهدها هذه البلاد بمثابة حركة " بعث " للشعر العربي القديم جاهليه وإسلاميه " ولذلك فإن " الصورة الأدبية التي أتيح لنا أن نراها لشنقيط في هذين القرنين (١٢- ١٣ هـ) جديرة أن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب العربي على إطلاقه على الأدب العربي عامة في هذه الفترة فهو عندهم وكما تقتضي آثاره التي بين أيديهم أدب يمثل الضعف والركاكة والفسولة في صياغته وصوره ومعانيه إذ كانت هذه الصورة تمثل الأدب في وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء [(١)]"

لم يكن تمثل الشاعر الموريتاني للشعر العربي القديم على مستوى المضامين ، والأغراض والأشكال الفنية فحسب وإنما تمثل أيضا على الخصوص في المعارضة[(٢)] والتشطير[(٣)] والتضمين [(٤)] "وهذا الشبه القريب بين طبيعة الحياة في شنقيط وطبيعة الحياة في الجزيرة العربية كان مما أتاح لشعراء شنقيط أن يعارضوا شعراء العرب الأولين معارضة أصيلة تبدو للقارئ كأن لا تكلف فيها ولا تصنع [(٥)] "من خلال اختلاط شاعرية الموريتاني

---

(١) طه الحاجري : شنقيط أو موريتانيا (حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي) مجلة العربي الكويتية العدد ١٠١ ابريل ١٩٦٧م

(٢) المعارضة هي أن يعمد الشاعر إلى قصيدة شاعر آخر فيكتب قصيدة على نهجها وزنا وقافية وموضوعا ومثال ذلك في الشعر الموريتاني معارضة الشاعر محمد بن الطلبة لكل من حميد بن ثور الهلالي والشمام بن ضرار وأعشى قيس ، ولنأخذ معارضة ابن الطلبة لحُميد ، حيث يقول هذا الأخير في مطلع قصيدته :

ألا هيما مما لقيت وهيما ... وويحا لمن لم الق منهن ويحما
أأسماء ما أسماء ليلة أدلجت ... إلي وأصحابي بأي وأينما

فقال ابن الطلبة

تأوبه طيف الخيال بمريما ... فبات معنًّى مستجنا متيما
تأوبه بعد الهجوع فهاضه ... فأبدى من التهيام ما كان هيما

(الوسيط ص ١١٩)

(٣) التشطير هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات لشاعر آخر فيضم إلى كل شطر منها شطرا آخر جديد (صدرا أو عجزا) كما نجد عند الشاعر البشير بن امبا ركي ، حيث شطر معلقة امرئ القيس ، وقصيدة النابغة في مدح النعمان بن المنذر ولامية كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ:

قال النابغة في مطلع قصيدته

يا دار مية بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت بها أصيلانا أسائلها ... عيت جوابا وما بالربع من أحد

فقال البشير :

أشتاق مكة بين الغيل والسعد ... لا دار مية بالعلياء فالسند
وجدي حنيني إلى دور بطيبة قد ... أقوت وطال عليها سالف الأبد

(راجع : محمد فاضل ولد أحمد : تحقيق ديوان البشير بن أمباركي ، بحث مقدم لنيل الإجازة " المتريز" في اللغة العربية وآدابها / جامعة نواكشوط ١٩٩١م ص ٤٥)

(٤) التضمين هو: أن يضمن الشاعر شعر غيره في شعره ثم ، ينبه على ذلك إذا لم يكن المضمن مشهور ا ويكون التضمين في أغلب الأحوال بيتا واحدا أو شطر منه ، ومثاله تضمين البشير مباركي قول زياد بن منقذ العدوي التميمي :

وما أصاحب من قوم فأذكرهم ... إلا يزيدهم حبا إلى هم

وذلك في قصيدة يمدح بها آل" آبير"وهم فخذ من العلويين توطن المالكيين ، مطلعها :

أستودع الله إخوانا تركتهم ... بريعة الضبع العليا لهم همم
حلوا اليفاع فلا الطراق تلجئهم ... إلى الحضيض وقد عزوا وقد كرم

(٥) طه الحاجري " مجلة العربي " العدد ١٠١ (م س)

بموسيقى الشعر العربي القديم وصوره وإيحآته وتمكن أصدائه الصورية والموضوعية من ذهنيته جاهليا كان أو إسلاميا فقد برزت في شعر الشناقطة اتجاهات رئيسة لكل منها خصائصه الفنية حسب تأثر أصحابه بـالفترة الزمنية من شعر العرب القديم أو البيئة المحلية، فمنهم من طغت علي شعره نغمة أندلسية حضرية لالبس فيها، ومنهم من جاء إنتاجه جاهليا وان طبعته مسحة إسلامية، هذا إلي جانب آخرين حاولوا شق طريق موريتـاني يستمد لحمته وسداه من الأذواق الموريتانية ولهجاتهم المحلية، فعلي هذا الأساس تميزت ثلاث اتجاهات رئيسـة هي :

أولا : **المدرسة البلاغيـة** : وينتمي إليها شعراء الجيل الأول كابن رازگة واليدالي وبعض شعراء الجيل الثـاني كمولود بن أحمد الجواد " وقد امتاز شعر أصحاب هذا الاتجاه بجزالة اللفظ وإحكام التركيب والتفـنن في الصور البلاغية على نهج شعراء صدر الاسلام [1]"وقد عاش أغلب شعراء هذه المدرسة في القرن ١٢هـ ، مع أن التداخل بين الأجيال يكاد يحول دون بت الأحكام في هذا الشأن .

ثانيا : **مدرسة أنصار القـديم**[2]: وقد جعل أصحابها من الشعر الجاهلي نموذجهم المحتذى وشاهدهم الأمثل[3] وقد ظهر هذا الاتجاه بقوة في القرن ١٣هـ ولقى شعر أصحابه رواجا وقبولا واستحسانا لدى النخبة ولا شك أن لذلك مسوغات عدة ، لعل أهمها كثافة المقررات اللغوية وفي مقدمتها الشعر الجاهلي بالإضافة إلى دور البيئة الذي تحدثنا عنه سابقا ، وأشهر زعماء هذا الاتجاه محمد بن الطلبة الذي كان يتقمص شخصية الجاهلي في مفردات حياته اليومية.

ثالثا :**المدرسة الشـعبية** :ويمتازشعرهذا الاتجاه باستخدام الألفاظ العامية والأفكار الشعبية الممزوجة بالفصحى فكان شعرهم سهل المأخذ ، طريف الدلالة ، قريبا إلي القلوب ، واسع الجمهور ، متسما – في الغالب – بالعمق والصدق مع بساطة في الصورة البلاغية [4] .

أشهر ممثلي هذا الاتجاه الشاعر: محمد بن أحمد يورة، فبه عرف وله اشتهر، وقد بين بن أحمد يورة نفسـه دوافع الاتجاه الشعبي، بما يشبه التنظير لهذا اللون من الإبداع في قوله : (الطويل)

ألا أيهـا الشـعورلاتك ناطقـا	**بشـعر يـني عـن فهمـه "المتنـاوش"**[1]
ولا خـير في شـعر يعـوزك فهمـه	**اذا هـولم توضـع عليـه الهـوامش**

---

(١) ابن اباه : الشعر والشعراء ....ص :٥١

(٢) ا بن أباه (المرجع السابق) ص ٥٩.

(٣) هذا المصطلح اقتبسناه من الدكتور محمد ولد عبدي في كتابه المتميز"السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية "الذي رجعناله في عدة مواضع من هذا البحث .

(٤) حول هذا الموضوع يمكن الرجوع علي سبيل المثال الى احمدو ولد عبد القادر : مدارس الشعر الموريتاني ، مجلة الفكر ، العدد: ٢، يناير ١٩٧٧م ، ص:٥٨.

لم تكن "شعبية"هذا الاتجاه لاستخدامه الألفاظ "الحسانية" فقط بل تجاوز ذلك إلى استخدام الأمثال والقصص الشعبية بألفاظها تارة وبترجمتها إلى العربية تارة أخرى كما نجد عند ابن أحمد يورة في قوله(٢) : (الوافر)

تشوقـــت الأحبــة يـــوم بانـــوا	**كمـــا اشـــتاق الحمـــام إلى الهديـــل**
كـــأن القلـــب مـــن جـــزع وحـــزن	**غـــداة رحلـــيهم "لـــبن الرحـــيل"٣**

عرف الشعر الموريتاني في ظل الدولة المركزية والانتقال من الريف إلى الحضر والانفتاح على الاتجاهات الأدبية المعاصرة في العالم العربي تطورا كبيرا على مستوى الشكل والمضمون، وإنَّ الحديث عن تفاصيل ذلك التطور يضيق عنه المقام هاهنا ، خاصة أن غرض المديح النبوي الذي نروم مقاربة سماته في هذا العمل هو غرض قديم ظل شعراؤه ملتزمين بالسمت الأصيل في الشعر العربي وإن على مستوى الشكل كما سنرى لاحقا .

(١) التناوش :التدارك ، ناش الدابة مسكها من ذيلها ، وهي حسا نية أصلها عربي : الأخذ من قريب .

(٢) ملا ي عبد الرحمن : المدرسة الشعبية في الأدب الموريتاني من خلال محمد بن أحمديورة ، بحث لنيل الإجا زة "المتريز"في اللغة والآداب ، ١٩٨٧م ، ص :٤١ .

(٣) أفسد من لبن الرحيل مثل حساني يضرب في الأمر الفاسد الذي لا يرجى له صلاح، وأصله من اللبن الذي يحمله المسافر في الصحراء فيفسد من شدة الحر.

الفصل الثالث

الخطاب المديحي في الشعر الموريتاني

المبحث الأول : نشأة الخطاب المديحي الموريتاني

المبحث الثاني : مضامين الخطاب المديحي الموريتاني

المبحث الثالث :البنية الشكلية للمدحة الموريتانيـة

المبحث الرابع :الخلفيات الفكرية لشعراء المديـــح

المبحث الأول

نشأة المديح النبوي الموريتاني

إن الحديث عن نشأة المديح النبوي في هذه البلاد يتطلب منا الحديث عن نشأة الشعر العربي فيها بصفة عامة وذلك لسببين رئيسين أولهما:أن المديح النبوي لم يحظ من قبل بدراسة بهذا الخصوص تهتم به وتفرده بالدراسة وتجلّي بداياته، بينما أشبعت بداية الشعر الموريتاني عموما بالبحث والدراسة.

أما السبب الثاني فيكمن في كون إجماع الباحثين قد انعقد أو يكاد على أن المديح من بين الأغراض التي دشنت الساحة الأدبية الشنقيطية في وقت عانى فيه بعض الأغراض الشعرية الأخرى من الحظر والإقصاء، فيكون بذلك الحديث عن بداية الشعر الفصيح بصفة عامة، هو حديث عن المديح النبوي مع توفر مادة "تأريخية" يمكن عرضها ومناقشتها واتخاذ موقف منها، وعلى هذا الأساس فإن حديثنا سينصب على آراء الدارسين حول بداية الشعر الفصيح عامة ثم نخلص بعد ذلك إلى موضوعنا الأساسي.

اختلف الدارسون حول الإجابة على سؤال طالما طرح في الساحة الثقافية المحلية، وهو متى بدأ الشعر الفصيح في موريتانيا؟، فقال قائل منهم : إن بداية هذا اللون من الأدب في بلاد شنقيط "تعود إلى القرن ٥ هـ على أيدي أفراد شتى قدموا في أزمنة متفاوتة ومن وجهات مختلفة ثم تحددت هذه الصلة ابتداء من القرن ٩هـ فأخذت تتخلق على أيدي رجال فقهاء في ربوع المنطقة الشرقية [١]"ولهذا الرأي مؤيدون في الساحة الأدبية.

بينما ذهب آخرون إلى القول إن " البداية الفعلية لهذا الشعر كانت في أواسط القرن ١١هـ إذ تفجرت نهضة شعرية عارمة لمع من بين قادتها المرموقين : سيدي عبد الله العلوي ابن رازگة [٢]، والشيخ محمد اليدالي [٣]،والذئب الحسني [٤]...فقد كان شعرهم متكامل

---

(١) عبد الله بن حميدة : الشعر الفصيح في بلاد شنقيط، ص: ١٤٩(م س)

(٢) هو سيدي عبد الله بن محم بن القاضي العلوي المشهور بابن رازگة عالم وشاعر نابغة ولد في الشمال بمدينة شنقيط ورحل إلى الترارزة وأقام بها، سافر إلى المغرب عدة مرات امتدح خلالها المولى إسماعيل وابنه محمد العالم (ت ١١٤٣/١٧٣١) البر تلي : فتح الشكور ص ١٦٢ (م س)

(٣) محمد بن المختار محمد سعيد اليدالي، من أكابر علماء شنقيط ولد وعاش في الترارزة له مؤلفات كثيرة في التفسير والفقه والأنساب والتاريخ والتصوف (ت ١١٦٦/١٧٥٣) (البر تلي ص : ٧٩)

(٤) هو محمد بن أبي المختار الحسني شاعر مجيد ضائع شعر مجهولة سيرته عاش في فترة بن رازكة واليدالي (ابن اباه الشعر والشعراء ص ٧٩)

– ذكر الدكتور أحمدُ بن الحسن في كتابه الشعر الشنقيطي في القرن ١٣هـ، ص ٨٥ (م س) هامش ٤ أن صاحب الوسيط ترجم للذئب كما أحال ابن اباه في الترجمة السابقة على (ص :٣٤٨) من الوسيط لكننا لم نعثر على ما ذكره الدكتوران في المرجع الذي أحالا عليه .

الصورة[١]"، وقد شكل هؤلاء الرواد وجها من وجوه النهضة الثقافية العربية الإسلامية فكان شعرهم وثيق الصلة بالدرس اللغوي نحوا وبلاغة [٢].

يبدو الاختلاف الزمني بين الرأيين السابقين كبيرا جدا، لكن ذلك لا يشكل قلقا بالنسبة لنا لأن منشأه– فيما نعتقد – يرجع في الأساس إلى التفاوت في المفاهيم والقيم والمعايير التي ينطلق منها أصحاب كل رأي .

فأصحاب الرأي الأول يعدون – كما نفهم من رأيهم – أن البداية تحصل بكل ما يمكن أن يصدق عليه شعر، بغض النظر عن كمه وكيفه، فجعلوا من المقطوعات التي تناثرت عبر التاريخ في هذا المجال الجغرافي " ظاهرة " تستحق الاعتناء والدراسة وإن كان بعضها قد نُسج خارج الحدود قبل أن يستقر أهله على هذه الأرض، ويتمسك أصحاب هذا الرأي بأن هذه المقطوعات وإن كانت باهتة في كثير من الحالات فإنها بقيت رسوما شاخصة لثروة شعرية هائلة ضائعة، تآمر عليها التاريخ والجغرافيا فأبقياها أثرا بعد عين .

أما أصحاب الرأي الثاني فيرون أنه "لم توجد قبل ابن رازگة وأمثاله إلا أنواع من الشعر تتناول أغراضا علمية ودينية مثل أنظام الفقه والتجويد وقصائد التوسل[٣] والدعاء والاستسقاء [٤].

أما نحن إذ نبحث عن مادة شعرية يمكن وضعها في ميزان الدراسة الأدبية التي تبتغي التعامل مع ما تراه العين وتلمسه اليد، فسننطلق من أن أول شعر في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم بل من الشعر الفصيح عموما كان مع ابن رازگه واليدالي، ومع أن هذا الرأي يوافق الرأي الثاني من الرأيين السابقين فإننا نختلف مع أصحابه من حيث مبدأ البحث عن البداية والجدل في موضوعها، إذ نعتقد أن أي شعر عربي في أي مكان هو امتداد طبيعي للشعر العربي في عمقه الزماني والمكاني، وقد كانت بدايات هذا الأخير مع الشعراء الجاهليين، وأشبع موضوعها بحثا

---

(١) ابن اباه : الشعر والشعراء الموريتانيين، ص: ٣٧، (م س)

(٢) ابن الحسن في الشعر الشنقيطي، ص ٨٥ (م س)

(٣) من أشهر ما روي في هذا الموضوع القصيدة القمحية " التي تنسب إلى محمد قلي جد قبيلة "الأقلال" المعروفة، وتعتبر هذه القصيدة نموذجا لشعر ما قبل النهضة ومطلعها :

الحمد لله ما دام الوجود له	حمدا يبلغني منه الرضا أبدا
يا رب هيئ لنا من أمرنا رشدا	وانشر علينا من الستر الجميل يدا

وقد شكك بعض الدارسين في نسبتها إلي محمد قلي (راجع ابن اباه : الشعر والشعراء ، ص : ٣٩ (م س)

(٤) المرجع السابق الصفحة نفسها .

ونقاشا قديما وحديثا، وانطلاقا من ذلك فإن التجارب الأولى- التي يتساءل عنها البعض- تبقى فردية وتختفي في الغالب مع مرور الوقت عن قصد أو عن غير قصد كبواكير أي تجربة فردية في أي فن من الفنون، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: لماذا نتساءل عن بواكير شعر الموريتانيين وعن إنتاج طور "التجربة"وعدم النضج؟ ولا نتساءل عن بواكير شعر شعراء عرب آخرين كأبي تمام [١]والمتنبي[٢] والبارودي[٣] وشوقي[٤] علي سبيل المثال، إذ لم يصلنا من شعر هم سوى ناضجهِ وجيِّدِه ؟ .

من مسوغات هذا الرأي أيضا ما نلمسه من وشائج القربى بين الشعر الموريتاني والشعر المغربي والأندلسي، وما ذاك إلا مظهر من مظاهر الروابط الروحية والفكرية والحضارية التي ظلت تجمع بين شمال الصحراء وجنوبها، نتيجة التواصل المستمر منذ فجر الإسلام، وقد لعب الشعر في فترة من فترات هذا التواصل على تفعيل هذه الروابط والعلاقات، ولعل زيارات بن رازگة المتكررة للمغرب الأقصى وقصائده التي مدح بها سلاطينه[٥] وألغز فيها لفقهائه تشكل نموذجا حيا على هذا الدور وتوحي بإمكانية أخذ الرجل عن الشعراء المغاربة، بل إنه هو نفسه يصرح في فائيته المديحية- التي سنبسط الحديث عنها لاحقا – بأنه اقتفى في نسجها أثرالشاعرالمغربي علي ابن أحمد بن الحسين[٦] حيث يقول (ابن رازگة) :([٧])

قفوت بها الشامي في الفاء موقنا	بأني وَانٍ دون إدراكه سجفا
أنا التابع النعات فيك مؤكدا	بيانهم أرجو به عندك العطفا

(١) أبو تما م هو :حبيب بن أوس الطائي، عرف بقوة الشعر وجزالته، عاش ما بين (٧٩٦-٨٤٣م).

(٢)المتنبي :أبوا لطيب أحمد بن الحسين من أعظم الشعراء العرب، عاش ما بين (٩١٥-٩٦٥م)

(٣) محمود سامي البارودي أحد أعلام النهضة في القرن :١٩م،مثل مع شوقي وحافظ إبراهيم مدرسة الإحياء،عاش مابين (١٨٣٩-١٩٠٤م) .

(٤) أحمد شوقي بك "أمير الشعراء"من أشهر الشعراء في القرن ٢٠م،أول من ألف في المسرح الشعري من الشعراء العرب،عاش مابين (١٨٦٨- ١٩٣٢)

(٥) تبادل ابن رازكة قصا ئد مدح مع الأمير محمد العالم، كما مدح أيضا أباه مولاي إسماعيل ومن ذلك قوله فيهما :

وبحر الندي ما للفرات انسجامه	ولا دجلة تحكيه فسحة مورد
فاعتاد منه ما تعودت من يدي	أبيه أمير المؤمنين المؤيد
هما والد ما توج الملك مثله	ومولود صدق بالمكارم مرتد

(٦) هو أبو الحسن علي بن أحمد الشامي المغربي، شاعر مغربي من أصول شامية، توطن الغرب وظل يعرف بالشامي، كان من المقربين من المنصور السعدي أيام حكمه، امتاز شعره بكثرة المحسنات البديعة، توفي (سنة :١٠٣٢)، مطلع قصيدته المذكورة:

دعوا شفة المشتاق من سقمها تشفى	وترشف من أسآر ترب الهدي رشفا
وتلثم تمثالا لنعل كريمة	بها الدهر يستشفي الغمام ويشتفي

(٧) ابن الأمين : الوسيط ، ص:٧(م س).

ومما يدل أيضا على أن الشعر الأندلسي كان نموذجا محتذى لدي بن رازگة وأترابه قوله من قصيدة يمدح بها الأمير محمد العالم [1] :(الطويل)

أمكنــه مــن بكـر شـعر خريــدة نتيجـة فكـر سلسـل الطبـع جيــد
عــروب عــروس الــزي أندلسـية مـن الأدب الغـض الـذي روضـه نــدي

أما اليدالي فتبدو مسحة الموشحات الأندلسية واضحة في ميميتــه "صــلاة ربي"وإن كــان قد"اقتفى" في وزنها الشعر الشعبي الحساني كما سنرى لاحقا .

من ناحية أخري فقد وردت إشارات عديدة في المراجع التي بين أيدينا تفيــد أن الشــاعر الموريتاني الناشئ كان يمر بترويض قد يستمر لفترة طويلة، لصقل موهبته وتعميق تجربتــه، فربمــا عرض محاولاته الشعرية الأولى على صاحب خبرة مأمون ناصح، فلا يلقى منها على الملإ إلا مــا أطمأنت إليه ذائقة ذلك الناقد المروض، وما سوى ذلك فيرمي في سلة النسيان .

فعن ابن الأمين قال[2] متحدثا عن الشاعر محمدو بن محمدي "وكان ينظم القصيدة فيقدمها إلى العلامة باب بن أحمد بيْبَ العلوي، فينشده إياها، فيأمره بسترها فيمتثل أمره ثم يأتيه بغيرهــا حتى قال قصيدته التي رثى بها محمد الدَّنَبْجَة التَّنْدَغِي وهي :(البسيط)

لاعُــذْرَ لِلْقَلْــبِ أن يُقْــنِي السُّــلُوَّ ولا للعيــن أن تبقــى في مآقيهــا بلــلا

فأنشده إياها فاستحسنها "[3].

روي الشنقيطي – أيضا – في ترجمة الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيديَ[4] "وكان رحمه الله إذا قال شيئا من الشعر يبعث به إلى أبيه، فكان كلما رأى شيئا من شعره يمزقه حتى قــال هــذه القصيدة يحرض فيها الناس للاستعداد للنصارى ويأمرهم بمحاربة أهل البغي ...فلما عرضت على والده قال للتلاميذ :صاحبكم الآن قال الشعر، والقصيدة هي[5]:(الوافر)

حمــاة الــدين إن الــدين صــارا أسيــــرا للصــوص و للنصــارى
فــإن بــادر نمــوه تــدارکــوه وإلا يســبق السيــفُ البــدارا

---

(١) محمد العالم :هو ابن ملا ي إسماعيل أحدا لملوك المغاربة، أديب وشاعر، ولاه أبوه علي السوس فاشتهر بحبه للأدب والأدباء، توفي (١١١٦هــ) .

(٢) أحمد بن الأمين الشنقيطي أحد أدباء شنقيط المرموقين، تضلع من العلوم المحظرية ثم سافرا لي المشرق فحج البيت وزار عدة بلاد أخري واستقر أخيرا في مصر وبها توفي، ترك عدة مؤلفات من أبرزها" الوسيط في تراجم أدباء شنقيط"، عاش ماش مابين (١٢٨٠-١٣٣١هــ.

(٣) ابن الأمين :الوسيط، ص:٤٧(م س).

(٤) هو الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا، كان شاعرا وفقيها ومصلحا ووجيها، عاش ما بين (١٢٤٧- ١٢٨٦).

(٥) ابن الأمين :الوسيط، ص : ٢٤٦ (م س)

إنه لمن المنطقي إذًا أن يكون شعر ابن رازگة ومن عاصره من الشعراء قد تعرض في بداياتــه إلى ما تعرض إليه شعر "ابن محمدي وابن الشيخ سيد يا" من تنقيح قبل إعلانه للجمهور، فتكــون بذلك بوادر شعرهم قد وُئِدت في المهد، فوصلت إلينا تجربتهم الشعرية مصقولة منقَّحة .

ما نريد أن نصل إلي تأكيده من المعطيات السابقة هو أن الشعر الموريتاني عامــة والمــديح النبوي خاصة، يمكن أن نعتبره امتدادا طبيعيا للشعر المغربي و الأندلسي ثم العربي عامة، فلا نحتاج إذ ذاك أن نبحث له عن إرهاصات ولا أن نثبت له هوية خاصة به، لعدم انقطاع الخيط الــذي يربطه بالروافد الأصلية، وإن ضعف ذلك الخيط في بعض ثناياه من شدة االتجاذبــات السياســية والاقتصادية... ولكن هيهات أن تنمحي الرحم الأدبية بسبب "الأعراض" التاريخية والجغرافيــة فهي قوية ولاتحد ها حدود ولا تضبطها "جنسية" .

أما المقطوعات التي سبق الحديث عن وجودها خلال فترات من تاريخ المنطقة قبل مرحلــة ابن "رازگة واليدالي" واتخذها البعض بداياتٍ نظرًا لضَعْفها الفني فيبدو أن أصــحابها لم يلتزمــوا بسنة التنقيح الموجودة نموذجا المفترضة اطّرادًا، ونعتقد أنه ليس من الجور أن نصــنفها في خانــة الشعر التعليمي الذي ظل يحتكر المشروعية دون غيره من الأغراض فترة طويلة من الزمن لسيطرة الرقابة الفقهية التي ساهمت إلي حد كبير في تأخر ظهور الشعر العربي علي هذه الأرض، وجعلت تعاطيه متفاوتا بين منطقة وأخري إنتاجا واستهلاكا.

كما أننا نعتقد أن الضعف الذي تميزت به هذه المقطوعات لا يكفي دليلا علي أنها كانــت إرهاصات للنهضة الشعرية التي انتشرت مظاهرها لاحقا، بدليل أن هذا اللون من الشعر الــذي يوصم بالليونة والضعف لم تخل منه أي فترة من تاريخ هــذا الأدب وخاصــة في مجــال الشــعر التعليمي.

ملخص القول إذًا أن الشعر العربي الفصيح والنبوي على وجه الخصوص قد انتشر في هذه البلاد بقوة منذ نهايات القرن ١١هــ بين قوم بداة تشبعوا بالعلوم الإسلامية واللغوية وتشــبثوا بالحل والترحال طلبا للكلأ والماء، وتشوقوا لدولة مركزية تلم شتات الــبلاد وتســد الفــراغ السياسي الذي عاشته المنطقة طيلة قرون ، وأحسوا بالمسافات الشاسعة التي تفصلهم عن الحرمين الشريفين خاصة وعن مركز العمق العربي و الإسلامي عامة ...فلا ريب أن مديح القوم قد انطبع بهذه الهموم وغيرها من هموم ساكنة الصحراء، وذلك ما سنحاول تلمســه ومقاربــة رصــده في الصفحات التالية بحول الله وقوته .

المبحث الثاني

مضامين الخطاب المديحي الموريتاني

مضامين المديح النبوي عموما هي مضامين إسلامية تربوية هادفة إلى المشاركة في بناء المحتوى الداخلي للإنسان المسلم وشحذ همته وتزكية نفسه وتحريك عاطفته، بعرض جوانب التميز المختلفة في شخصية الرسول ﷺ، وبيان معجزته الخالدة، وإظهار فضله على سائر البشر، وإبراز العناية الإلهية الكبيرة التي هزت الكون عند ولادته، وصاحبته في رضاعته وشبابه ودعوته، وهيأت الكائنات لتصديقه وخدمته والاحتماء به والشكوى إليه تحديا لمن كذب وأعرض وتثبيتا لمن صدق و آمن.

لكن ما نعنيه هنا بالمضامين يتجاوز هذا المفهوم- المشترك- إلى مضامين أخرى تخص المديح النبوي الموريتاني في زمانه ومكانه، ويعني ذلك ربط هذا الإبداع الشعري بالظروف التاريخية والاجتماعية التي ولدفيها و ترعرع، انطلاقا من أن الأدب بوجه عام والشعر على وجه الخصوص هو مرآة لمعاناة الشاعر وآلامه وأحزانه، بغض النظر عن غرض الشعر ومناسبته وقصد المبدع وإرادته الأصلية الاختيارية، ومن ثم فإن ما يصدر عن الإنسان من فنون وثقافات وآداب لا يعدو في نهاية المطاف أن يكون سوى محصلة لمعطيات المجتمع التي غذت هذا الفرد حتى صار شخصا مبدعا بفنه وأدبه الذي يتحول بدوره إلى أن يصير شكلا من أشكال تعريف هذا المجتمع .

إننا لا نريد لهذا اللون من الإبداع أن يظل أحادي المقصد فرد ي التجربة، وإنما نود أن نتلمس بعض جوانب رسالته التي عبر أصحابه عنها عن قصد أو عن غير قصد بالثناء على الرسول ﷺ من على منبر الإبداع وسط صحراء مترامية الأطراف، تجوبها قبائل بدوية ديدنها الترحال والصراع فيما بينها، لم تعرف للدولة المركزية وجودا، وتتجاذبها حاجات ومتناقضات.

أما الحاجات فلعل من أهمها الاستقرار والأمن وإثبات الهوية، و أما المتناقضات فأساسها الجمع بين البداوة الصِّرف من جهة والتفاني في تحصيل العلوم الشرعية واللغوية من جهة أخرى .

تأسيسا على ما تقدم فإن المديح النبوي-حسب اعتقادنا- له مقاصد متعددة فقد يكون توجيهيا إصلاحيا إذا ركز فيه الشاعر علي الجوانب الخلقية من شخصية الرسول ﷺ

فاستدعى أخلاقا مفقودة في المجتمع ينبغي إسعاف الناس بها، ويكون ثوريا تحريرا إذا استدعي المواقف القتالية الزاهرة والبطولات الباهرة التي خاضها الرسول ﷺ وصحابته الكرام، ويكون سياسيا إذا كان التركيز فيه علي الجانب القيادي من شخصية الحبيب ﷺ، وتتأكد هذه القراء ة كلما سهل ربط المدحة بالملابسات التاريخية التي اكتنفت إنتاجها والظروف الاجتماعية التي كان يعيشها صاحبها، ومما يشجع علي ربط المدحة الموريتانية بالسياق التاريخي هو وجود شواهد شعرية عديدة غير مديحية تعبر عن رفض الشعراء الشناقطة لأوضاع ذلك الزمان، حيث غياب الحكم المركزي وتعطيل الحدود الشرعية وسيطرة القوي على الضعيف، وعدم احترام أهل العلم والفضل والتقى، كما نجد في قول الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا من قصيدته"رويدك"التي أشرنا إليها سابقا :(١) (الوافر)

ترانا عاكفين علي المغاني	لفرط الشوق نندبها حيارى
أسارى لوعة وأسى ننادي	وما يغني النداء عن الأُسارى
ولو في المسلمين اليوم حر	يفك الأسر أويحمي الذمارا
لفكوا دينهم وحموه لما	أراد الكافرون به الصَّغارا

يمكن تقسيم هذه المضامين إلى خمسة محاور هي:

١ـ محور إثبات الهوية :

عرف المجتمع الموريتاني رغبة كبيرة في إثبات هويته العربية التي كادت العوامل التاريخية والجغرافية أن تحول دون إثباتها، و ظلت هذه الرغبة تغمر مجتمع الزوايا خاصة، فشكلت لديهم إصرارا علي التضلع في علوم اللغة العربية مما " جعل الشنقيطي وثيق الصلة بهذا التراث، فكون له عالمه الباطني الخاص الذي يوجه شاعريته والذي يمده بالمادة اللفظية والصورية، وإلى جانب ذلك كان عالمه الخارجي الذي يعيش فيه عالما شديد الشبه بالعالم الذي صدر عنه الشعر الجاهلي(٢)" ومن أمثلة إفصاح الشعراء عن هذا الشعور بالانتماء "العربي" وضرورة إثباته والدفاع عنه– في غير المديح– ما نجده من المبالغة في قول أحمد بن محمد بن عبد الله الملقب "الذئب": (الوافر)

لنا العربية الفصحى وإنا	أحق العالمين بها انتفاعا
فَمُرْضَعُنَا الصغير بها يُناغي	ومُرْضِعُنَا تكوِّرُها قِنَاعَا

(١) ابن الأمين : الوسيط، ص : ٢٤٦ (م س) م

(٢) طه الحاجري مجلة العربي، العدد ١٠١، ابريل ١٩٦٧ (م س).

أما الشاعر محمد فال بن عينينه [1] فيدلل على عروبة قبيلته بشاهد حاضر هو التمكن من اللغة العربية وتطويعها شعرا ونثرا : (البسيط)

إنــا بنــو حســن دلــت فصــاحتنا أنــا إلى العــرب العربــاء ننتسب
إن لم تقــم بينــات أننــا عــرب ففــي اللســان بيــان أننــا عــرب

لم يكن غرض المديح – في بعض الأحيان– استثناء من إشباع هذه الحاجة فمنهم من بكى في مقدمة مدحته واستبكى وذكر الأهل والحبيب ووصف الناقة ووقف على الرسم، وهذا مما يشترك فيه المديح الموريتاني مع غيره من الشعر، لكن اللافت في مقدمات القوم هي أنها قد تستعمل لغة بدوية شديدة الغرابة تحتاج في معظمها إلى الرجوع الى القواميس، كما أنها قد تطول طولا فاحشا يستدعي اتهام الشاعر بأنها كانت لإشباع حاجة في نفسه، ومن الشعراء الذين بالغوا في طول مقدماتهم و تعقيد ها، الشاعر محمدُ النَّانَّه بن المعلى الحسني، وفي هذا السياق مقدمة هائيته نموذجا، مع أنها ليست من أطول مقدماته : (الطويل)

١ـ أعين متى ما ترق فاضت غروبها ونفس إذا انساحت توالت كروبها
٢ـ أراح عليها الليل عازب همها فكادت تباريح الهموم تذيبها
٣ـ وغصة صدر ما يساغ عَنُودُها إذا وقفت وارتد فيها نحيبها[2]
٤ـ إلى غلة ما برد الماء حر ها ونهكة جسم ليس يخفى شحوبها
٥ـ فجفنك مكحول بصاب وفي الحشى نيار الهوى العذري ذاك لهيبها

إلى أن يقول :

٤٨ـ ألم تر سعدى أنني لست ضارعا لأن حال من دون الوصال مريبها
٤٩ـ إذا نزعت حوباء نفس وشاقها ضريح النبي الهاشمي حبيبها

٢ـ محور الشوق إلى البلاد المقدسة :

ما من شك في أن تلبية نداء الحج وزيارة الأماكن المقدسة عموما وضريح رسول الله ﷺ وروضته الشريفة خصوصا، هي رغبة وأمل وسعادة لكل مؤمن، لكن عنصر البعد قد أجَّجَ هذه المشاعر لدى الموريتاني الذي تسكنه الوحشة والغربة والحنين إلى المشرق، فيتخذ الحج وزيارة الروضة النبوية، والأماكن المقدسة، هاجساً يشغل باله وقد عمق ذلك في داخله عنصرُ الثقافة

---

(١) انظر الديوان، ص:٦٥ (م س)

(٢) عنودها :الذي استعصى منها.

الواعدة في السيرة النبوية، والشمائل المحمدية، ومناسك الحج، وأشعار العرب... لترسم في ذهن المتلقي صورة الحلم الذي يرغب في تحقيقه.

لذلك فقد تصعد هذا الهاجس عند بعض الشعراء فتحول إلى تجربة شعرية تصف المعاناة وترسم الحلم وتحلم بالوصول واللقاء، وتتحدث عن مراحل الزيارة، وأماكنها، وتأدية المناسك بها ووصف الطريق وأهلها، والمسالك المؤدية إليها، ومن تجليات سنة توفيق الله للطالبين الصادقين أن عاقبة هذا الشوق تكون توفيقا لنيل الهدف، فيكد ويجد ويكافح ويناضل إلى أن يظفر بما يرتجيه ويتمناه، كما بينت سير القوم .

بلغ الحنين إلى– الديار المقدسة– مبلغا كبيرا من بعض الشعراء حتى أنساه المقدمة الغزلية التي شكلت عنصرا أساسيا في القصيدة المديحية في مختلف العصور، ثم تشبث بها أغلب الشعراء الموريتانيين على نحو ما مر بنا قبل قليل، وفيما يلي نسوق نموذجين من حب الرسول ﷺ و الشوق والحنين إلى بلاد الحرمين الشريفين :

نبدأ مع الشاعر أحمد بن محمد بن محمد سالم الذي استبدل مغاني المحبوبة بمغاني الحرمين وتمنى لو تبلغه الوجناء الدوسرة الهجان تلك البقاع الطاهرة، فقال :[1](الوافر)

أتذري عينه فضض الجُمان	غراما من تذكره المغاني
مغان بالعقيق إلى المنقى	إلى أحد تذكرها شجاني
ومن تذكار منزلة بسَلع	إلى الجَمَّا تعاني ماتعاني
فهل عزم يصول على التواني	وهل بعد التباعد من تداني
وهل أغدو بكور الطير رحلي	على وجناء دوسرة هِجان[2]

أما الشاعر أبو مد ين بن أحمدُ بن سليمان فقد تمكن حب المصطفى ﷺ من قلبه حتى ضاقت عليه الأرض بما رحبت من شدة الشوق والحنين فقول: (الخفيف)

حل في القلب حب طه فتاها	إنما الفخر كله حب طه
إن من ذاق حبه لم تصده	ذات حسن بحِليها وحُلاها
حب طه حب الإله فمن كا	ن محبا له أحب الإله
إن أرضا لم تحو طه لأرض	سئم القلب بردها ونداها

(١) ابن اباه : الشعر والشعراء، ص: ٢١١ (م س)

(٢) الوجناء :عظيمة الوجنتين، الدوسرة: القويمة.

٣ـ محور الأخلاق الفاضلة:

إن ما تحدثنا عنه سابقا من فوضى أمنية وسياسية عرفتها منطقة الصحراء كان بلا شك لـه تداعياته على الجانب الأخلاقي، بل إن التقسيم الفئوي الذي عرفته هذه البلاد كان لـه الأثـر البالغ في هذا المجال حيث تواطأ المجتمع في هذا التقسيم على تشبث طبقة من الطبقـات بـالعلم والمعرفة وحرمان الطبقات الأخرى، بل جعل تعلمه بالنسبة لبعض هذه الطبقات ضعفا وتنازلا عن القوة وحمل السلاح والارتكاس عن منهج الأجداد... وهذا من أغرب عجائب أهل الصحراء.

كل ذلك أدى إلى فراغ أخلاقي نلمسه بوضوح في استدعاء شعراء المديح لأخلاق الرسول الكريم ذي الخلق السليم ﷺ ، وفيما يلي نذكر مثالين لهذا الاستدعاء :

يقول مولود بن أحمد الجواد اليعقوبي :[1] (البسيط)

محمـد خـير مبعـوث أقـام علـى	مـا يدعيـه مـن أمـر اللـه برهانـهْ
وخـير مـن قـد نفـت عنـه أمانتـه	وصِـدْقه الكِـذْب والكتمـان والخانـهْ
وخـير مـن محَّـض المـولى عبادتـه	وخـير مـن عـرَف المولـى عِرفانـهْ
وخـير طـاع لمـن لم يعـص طاعتـه	وخـير خـاشٍ لمـن يخشـاه خشّـيَانهْ

يقول أحمد بن محمد سالم أمجلسي :[2] (الوافر)

بعيشـك صـف شمائلـه فـإني	أحـن إلى شمائلـه الحسـاني
يلاقـي المعـتَفِين بهـم رحيمـا	لـدى الّلَزبـات منهمـر البنـان
يجـود مـن البنـان بمكفهـر	يسـح علـى القلـوب مـدى الزمـان
ويوليهـا إذا صـدئت جـلاء	لمـافيهن مـن صـدإ وران

٤ـ محور الاستياء من الواقع والاستشراف الى التغيير:

بميلاد الرسول ﷺ حدثت في الكون أحداث كبيرة وعجيبة كاهتزاز إيوان كسرى وخمـود نار فارس وانتكاس الأصنام و غيضان المياه وإهلاك أصحاب الفيل... وذلك إيـذانا بـالتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي سيشهدها العالم بقيـادة سـيد الأنـام لدولـة الإسلام، وبشرى بزوال ما كان يشهده العالم من اختلاف وتمزق ووأد للبنات وتعامـل بالربـا وعبادة الأشجار والأحجار والأهواء... فلما بَعَثَ الله الرسول الخاتم أرسـى دعـائم الأخـوة

(١) محمد الحسن بن احمدٌ الخد يم : تحقيق ديوان مولود،ط١، جمعية النجاح – الدار البيضاء ،٢٠٠٤م ، ص :٤٥(م س)

(٢) ابن اباه : الشعر والشعراء، ص :٢١٢.

والتسامح في دين الله، وحد الحدود ونشر العدل وأرسى قواعد الحرية والمساواة... وحين ضاق الحال بالمسلين ودارت عليهم الدائرة وعربد الكفر في وجه رسالتهم، وتداعت عليهم الأمم من كل ناحية وانسدت عليهم أبواب الحل السريع الناجع، ظل أملهم في الله كبيرا ورجاؤهم له عظيما... فوظف شعراؤهم رصيد ذاكرتهم التاريخية في رفض الواقع واستشراف العناية الربانية التي حمت البيت الحرام من أصحاب الفيل، فاستدعوا تداعيات المولد وإرهاصات النبوة والمعجزات .

في هذا السياق يمكن تتريل المديح الموريتاني الذي يتحدث عن التيسيرات الكونية التي أحيط بها شخص الرسول الكريم بفضل الله ومنه وكرمه ، وغيرت بتداعياتها الكون في فترة قياسية وتحد مذهل، قد خرج في بعض الأحيان عن طور العقل كالإسراء والمعراج مثلا، وقد أكثر شعراء مدونتنا من ذكر هذه الجوانب، وفيما يلي نذكر أمثلة عليها :

- يقول الأحول الحسني معددا بعض إرهاصات النبوة :[1] (الكامل)

ظهرت بمولد أحمدٍ وببعثه ... آي ظهرن من الغزالة أكملا
هَتف الهَواتِفُ عنده وتباشرت ... شكرًا به أهلُ السماوات العُلى
وهوى النُّجومُ على البطاح وبات ما ... تحوي دِمَشْقُ ببطن مكة يُجْتَلى
وغدا فؤادُ عظيمِ فارسَ أن غدا ... إيوانُه متقلّلاً متفللاً

- يقول محمدٌ بن محمدي معددا بعض المعجزات الكونية الدالة على صدق الرسالة العظيمة:[2] (الطويل)

سلام على من أيدت ما أتى به ... من الحق كُلّ الحقّ آياتُه الغرُّ
بدت قَرَنا من قاده الخير نحوها ... وأعرض عنها كل من قاده الشر
فهل بعد إفصاح الضّبّابِ عمايَةٌ ... وهل مِرْيَةٌ من بعد ما انفلق البدر
فحل مقاما دونه ينتهي العُلى ... وأودِعَ سرًّا دونه ينتهي السّر
وحلت له شمسُ النهارغُروبَها ... بحيثُ يؤدي العصر من فاته العصر

- يقول الشيخ محمدٌ بن حنبل:[3] (الكامل)

وبدت له آيٌ بواهرُ آذَنتْ ... لأموره بفخامة الأخطار
منها دُنُوُّ النجم ليلة وضْعِهِ ... وبُدوُّ أرض الشّام للنُّظّارِ
وتصدُّعُ الإيوان من شُرُفاته ... وبكاءِ فارسَ من خمودِ النار

(١) ابن اباه :الشعر والشعراء، ص:١٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص :١٨٢.

(٣) مخطوط بحوزتنا .

ورود ســـاوةٓ ماءَهـــا و صدورهــــا بكآبــــةِ الإيــــرادِ والإصْــــدارِ
لله منْفـــوسٍ بـــه قـــد نُفّسَـــتْ كُــــرَبُ الزّمانِ وســـدفـة الأغيـــار

٥ـ محور الدعوة إلى التغيير:

يشكل الجانب النفسي عنصرا مهما في بناء الشخصية المسلمة، وخاصة فيما يتعلق بالتصدي للباطل والظلم والفساد، فقد وردت نصوص كثيرة تشد من عزم المؤمن وترسخ لديه الجرأة والإقدام ونبذ الاستكانة، وتشجعه على المضي في سبيل الحق والوقوف في وجه الطغاة والظلمة مهما كانت قوتهم وبطشهم وكيدهم، وقد كان للشعر دور في هذا الجانب حيث وظف شعراء الإسلام شعر الحماسة في نصرة الحق، بعد أن كان هذا اللون من الأدب منصبا على النعرات والنظرات الضيقة، وخاض المسلمون معارك وبطولات فذة، كان صوت الشعر فيها يثير الحماس في القلوب ويدوي بأناشيد النصر،كما نجد في شعر حسان بن ثابت مثلا.

بهذه العاطفة الجياشة والصرخة في وجه الظلم وعدم الاستقرار عبر شعراء مدونتنا عن الثورة على الواقع ورفضه عن طريق استعادة ما تحمله ذاكرة التاريخ من جوانب القوة في شخصية الرسول ﷺ والصحابة وانتصاراتهم على أعدائهم، فقد كان لهذا الجانب حضور كبير في قصائدهم بل ربما شكل العنصر الرئيسي في بعض هذه القصائد، ولعل الشاعر سيدي عبدالله بن أحمد دام قد جمع بعض هذه الجوانب في أبياته التالية :[1] (الطويل).

وخـاض وغــى الهيجـاء منــه بصحبـــه أخـــو عزمـــات في الخطـــوب وشـــــوح
وجَــدّتْ بــه جُــرْدٌ إلى حومــةِ الــوغى مَـــــذاكٍ ونجــــب للمشاعــــر روح
فمـا شـغلته الحـرب عـن صـوب منْسـكٍ ولا نُسُــــكٌ أن يُسْتبَـــاحَ جمُـــوح
إذامــا أبــى إلا جِماحًــا عــن الهـــدى فريــــق بــــداه باللّيـــان نصــــوح
غزاه فأمسى عرضة البيد والبيض و القنا فمـــا منــــه إلا فائـــظ و جريــــح

كما يعبر الشاعر محمد بن عبد الجليل بن حُرْمةْ عن المعاني نفسها في قوله[2]: (البسيط)

دعــا البريـــة للـــرحمن منتصـــرا إلى هـــداه دعاهـــم دعـــوة الجَفَلَـــى
فمـــن أتــاه غــدا مـــن أهــل مَيْمَنَـــةٍ ومـــن جفـاه كســاه الهُـــونَ والخَجَـــلا
يقــود أســدًا تخــافُ الأسْــدُ مشْهَـــدَهَا إذا وَقِيـــدُ الـــوَغَى في المَعْـــرَكِ اشْتَعَـــلاَ
لا يشْتكــون شَبَــا الهَيْجَــا إذا ركِبُــوا زُرقًـــا كَـوالِـــحَ عـــن أنيابهـــا عُصُـــلا
لا يَنْثَنُـــونَ عـــن الأقـــران إن بـــرزوا ولا يهونـــون إن مـــا ادَّارعـــوا الخُيَـــلاَ[3]

[1] ـ ابن الأمين : الوسيط ، ص: ٢٩٦(م س).
[2] – ابن اباه : الشعر والشعراء، ص :٢١٠ (م س)
[3] – ادَّرع الرجل : لبس درع الحديد.

٦ـ محور الابتهال والتوسل :

يمثل الدعاء بالنسبة للمؤمن جانبا مهما في صد الأزمات وامتصاص النفس للشدائد والكروب وقد شكل بالإضافة إلى ذلك جانبا مهما عند شعراء مدونتنا في التعبير عن سوء الأحوال ومحاولة التخلص منها بالتضرع إلى الله سبحانه وتعالى مفرج الكروب المنجي من الخطوب، والاستشفاع إليه بنبيه الكريم ﷺ ، ومن نماذج هذا الجانب قول الشيخ محمد اليدالي :

قنـــا البلايـــا وافـــتح لنـــا يـــا	**جـــم العطايـــا سبـــــل الســـلام**
وارزق لنــا يـــا بـــاري البرايـــا	**عنـــد المنايـــا حســـن الختـــام**

المبحث الثالث

البنية الشكلية للمدحة الموريتانية

تعتبر بنية القصيدة من المشاغل النقدية التي لقيت اهتماما كبيرا لدى السلف والخلف – من النقاد– على حد سواء، وقد انصبت جهود هم في هذا السبيل على الوصف والتعليل، فأما وصفهم فقد تركز على تحديد البنيات الموجودة في الشعر العربي، وأما تعليلهم فقد حاول إيجاد الأسباب التي دفعت الشاعر العربي القديم أن يلتزم تخطيطا هندسيا معينا في التعبير عن همومه وشجونه[1] ولعل بناء القصيدة الشعرية الجاهلية قد اتخذ شكلين رئيسين متباينين:

١– بناء فخم امتازت فيه القصيدة بالطول، فضمت عدة وحدات، وحدة الطلل أو النسيب ثم وحدة ذكر رحيل الأحبة، ثم وحدة وصف الفرس أو الناقة، فوحدة المدح أو الهجاء أو الفخر وأخيرا وحدة الموعظة أو الحكمة... إلى غير ذلك من الوحدات التي تدخل ضمن هذا البناء كوحدة الليل ووصف الذئب أو الوادي...

٢– أما البناء الثاني فهو البناء البسيط الذي يتناول فيه الشاعر موضوعه الرئيسي الذي يعبر من خلاله عن أحاسيسه بطريقة مباشرة .

فهذه المعطيات بقدر ما هي عامة وضاربة في أعماق تاريخ الأدب، فبها نتمسك وعليها نعتمد في مقاربة التعرف على بنية المدحة الموريتانية، وما ذاك إلا لتشبث القوم– في الغالب– بالنموذج القديم في شكله ومضمونه، رغم مالهم من بصمات خاصة في كلا المستويين سنبينها بحول الله خلال الوقوف مع نماذج من شعرهم .

تأخذ المدحة في الغالب شكلا عاما معروفا (مقدمة + الإشادة بفضل الرسول الله ﷺ ، المعجزات ، الغزو والجهاد...ثم الخاتمة "الدعاء ، قفل الختام"...) .

سنتعرض فيما يلي لأهم هذه المحاور عند شعراء مدونتنا مبرزين كل نقطة على حدة لنعرف مدى التقليد والتجديد عند هم :

---

[1] انظر على سبيل المثال،ابن قتيبة :الشعر والشعراء، ص :٧٤(م س).

أـ المقدمات :

أثناء مصاحبتنا لهذه المدونة الكبيرة وتجولنا فيها وتتبعنا لسماتها وتحسسنا لمفاصل قصـــائدها وجدنا أن المقدمة فيها تنقسم إلى عدة أقسام هي :

١ـ مقدمة الغزل والنسيب:

هذا النوع من المقدمات أصيل راسخ عام في جميع الأغراض الشعرية، وفيه يتحدث الشاعر عن ألم الفراق وبعد المحبوبة وتبدل الأزمان وتغير الديار، وجاهزية المطية للرحيل وشدة تحملها له سواء كانت ناقة عضباء وجناء، أو فرسا عوجاء مسومة، وقد احتذاه بعض شعرائنا حذو النعــل للنعل والحافر للحافر، بل ربما أعطوا هذه المقدمات مساحات كبيرة من قصائدهم كمــا مربنــا سابقا ويعتقد بعض الباحثين أن "مقدمات الغزل والنسيب الواردة في هذه النصوص النبوية هـــي مقدمات رمزية إيحائية لا تقصد إلى مجرد وصف الطلول و بالاندراس والبلى ولا إلى ما بالنســاء من الجمال والحلي، وإنما تسعى إلى إحياء سنة شعرية قديمة[1] " لكن الأمر–في نظرنا–ليس علـــى إطلاقه إذ يختلف باختلاف الشعراء، فكل شاعر له خصوصيته وتفرد ه ومن حقهم الإبداعي علينا أن لا نسحب عليهم حكما انطباعيا عاما، وإذا كان احتذاء القديم هو الهـــدف الأصـــلي فقـــد يصادف تجربة عاطفية لدى المادح قديمة أو حديثة فيعبر عنها بما لديه من قوة إبداع، ثم سرعان ما يعلن تضحيته بهذه التجربة وتوجيه عواطفه إلى من يستحق الحب والثناء والتمجيدلـــه صـــلى الله عليه وسلم.

من أمثلة هذا اللون من مقدمات الغزل والنسيب المقدمة التالية للشاعر محمدو بن محمـــدي العلوي الذي زاره طيف حبيبته قاطعا المسافات الشاسعة، بعد وهن من الليل، فـــذكره مـــرارة الفراق وأيام الأنس والوصال ومنعه النوم والاستقرار، لكن الشاعر حاول أن يعلل نفسه بصرفها عن الانهزام الكامل أمام هذا الطيف، بتساؤل قد يكون مشروعا عند المتغزلين وهـــو أن :كيـــف قطعت محبو بته المسافات البعيدة، وقد كانت تعجز من شدة الكسل عن زيارة جاراتها ؟ وذلـــك كناية عن أمر كان مرغوبا مستحسنا عند القدماء وهو امتلاء جســـم المـــرأة لحمـــا وشـــحما: (البسيط)

زارتْ عُلَـيٌّ علـى شـحْط النّـوى سـحرا ... فاعْتَـاض جَفْنُـكَ مِـنْ عَـذْبِ الكَـرَى سَـهَرَا

زارتْ مُعَـــرَّسَ سَـــفْر بعـــدما رَحَلُـــوا ... شَهْـــرًا رواحًـــا و تَهْجِـــيرًا و مُبْتَكَـــرَا

---

(١) أحمد بن اباه :شعر النبويات الموريتانية في ١٤هـ، ص :١٩٥ (م س).

تهـوي بهـم راقِصَـاتُ العيـــس طاويـة ... أخْفَـا فَهَـا مـن عِـراضِ البِيـدِ مَـا انْتَشَـرَا

عهـدي بِـــها لم تُــزرْ جاراتِـــها كَسَـلًا ... و ا هًـا لَهَـا كيَـفَ بَاتَــتْ تَسْـلِكُ الْـوَعِرَا

بَاتَـــتْ تَشُـــقُّ ظَـلامَ اللَّيْــلِ نَحْـوَهُمُ ... يَـا عُظْـمَ مـا كُلِّفَـتْ أوْصَـالُهَا الفُتُـرَا

مـا أنْـسَ لاَ أنــس والأيـــامُ مولعـــةٌ ... بفرقـــة الشـــمل إذ خالســتها النظــرا

فأوْمَـــأتْ بِكَحِيـــلِ الطَّـــرْفِ باسِـــمةً ... نَحـوي لكـي مـا أرى أنَّ الرَّقيـبَ يَـرَى

٢ ـ مقدمات الربع والطلل:

يوجد تشابك كبير بين المقدمات الغزلية والطللية عند شعرائنا، فقد يشفع الشاعر الغزل بالطلل و العكس صحيح، وغالبا ما يأتي الطلل كذلك ممزوجا بقضية الرحيل وذاك أمر مألوف منذ القدم، فقد ابتدأ الشاعر العربي بذكر "الديار والدمن والمنازل والمغاني والرسم والآثار والمعاهد والأعلام ليكون سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب لتميل إليه القلوب، لأن التشبيب قريب من النفوس، فإذا استوثق من الإصغاء إليه بدأ في المديح[(١)]".

تجدر الإشارة هنا إلى أن البكاء على الأطلال ليس حكرا على الشعراء لكنهم وحدهم الذين يعبرون عنه إبداعيا، وليس حكرا أيضا على العرب دون غيرهم من الأمم " فمنذ حضارتي مصر والرافدين مروراً بالإغريق والرومان، وصولاً إلى أيامنا هذه، والإنسان يطارد الطلل كما يطارده ظله ...و يبدو أن سخرية أبي نواس من كثرة البكاء على الأطلال عند الشعراء العرب الذين سبقوه لم تكن في محلها[(٢)].

أما شعراؤنا فلاغرو إذا كان لهم تميز في التعبير عن هذا العنصر الذي يشكل جزءا من بيئتهم الصحراوية التي تشبه إلى حد كبير البيئة العربية القديمة، مما جعل الشاعر الموريتاني يتمثل نفسه حفيدا أمينا يحاكي "الأجداد القدماء"في تعبيرهم عن آلامهم وآمالهم في حلهم وتر حالهم ... فبكى واستبكى وذكر الأهل والحبيب ووصف الناقة ووقف على الطلل الذي يراه بالعيان لا بالخيال فقط، ولذلك فإن تعبير هؤلاء الشعراء لم يخل من صدق ومن تجربة واقعية إذ "ليس الخبر كالعيان"وتتجلى هذه المصداقية أكثر إذا كانت المرابع مرابع محلية بأسمائها ورسومها، كما نجد عند الأحول الحسنى الذي أصابته حالة نفسية من الذهول والحيرة عندما لم يستطع التعرف على معالم ربع التوأمين– التي ألفها وألفته في غابر الزمان وماض الأيام – إلا بعد جهد جهيد ووقت

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (تحقيق أحمد محمد شاكر)، ط١، دار المعا رف – مصر ١٩٦٦، ص : ٧٤.

(٢) ناظم مهنا : البكاء على الأطلال، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء، ٢١ شـوال ١٤٢٦ هـ ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٥ العدد ٩٨٥٧ .

مديد بسبب ما أصابها من وسائل التعرية الشرسة التي أنستها خبر آل "نُعم" فلم تجب الشاعر عنهم ببنت شفة :[1] (البسيط)

حيِّ رَبعاً بالتَّوأَميْنِ أَحَالا ... بعد أحْيائِهِ دُهُوراً طِوَالا
ألبَسَتْهُ الرِّيَاحُ بُرْدَ عَفَاءٍ ... ورِداءٍ من البِلى أسمَالا
فَبلأيٍ عَرَفْتهُ بعلاما ... تٍ خفايا تخَالُ وشْيَاً وخَالا
طال عَقلي بين المَعَاهِدِ نِضْوِي ... وَوُقُوفِي حَتَّى استَمَلَّ العِقَالا
ظَلَّ يَحْبُو و ظلْتُ أسألُه عن ... آل نُعْمٍ فما أجاب سؤالا
إن يَكُنْ صَارَ أغْبَرَ اللَّون مِمَّا ... نَاوَحَتْ فِيهِ الجَنُوبُ شَمَالا
لَبِمَا رَاقَ قَبْلُ أيَّام تَبْدُو ... فيه لُبَيْنَاكِ لِلعُيُون هِلالا

٣ – مقدمات الشوق والحنين :

يندرج هذا النوع من المقدمات في نوع البناء البسيط الذي سبقت الإشارة إليه، وفيه يعبر الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه بشكل مباشر وعفوي دون اللجوء إلى البنية الفخمة التي تأخذ فيها المقدمة مساحة في غير الموضوع الأصلي، وكان النمط البسيط شائعا في الجاهلية لكنه أقل شهرة من النمط الفخم الذي عرفت به المعلقات والقصائد المشهورة التي اهتم بها النقاد العرب القدامى والمحدثون، ولعل البناء الشعري البسيط هو الطريقة المثلى للتعبير بسرعة عن الموضوع الرئيس دون حاجة إلى المرور بمراحل المحبوبة و الطلل والناقة، ورغم ذلك فهو استثناء في الشعر العربي القديم، غير أن له حضورا عند شعراء مدونتنا إذ خلَّفوا نماذج عديدة يبدأ فيها الشاعر بالتعبير عن حب الرسول ﷺ والشوق إلى زيارته ثم ينتقل بعد ذلك إلى محاور المديح المعروفة، وقد شاع هذا النوع من المقدمات عند الجيل الأول من الشعراء تحت تأثير الرقابة الفقهية التي نظرت إلى الشعر نظرة المتوجس الحذر المرتاب[2] خوفا من فساد الأخلاق إذا فتح باب الغزل، والوقوع في أعراض الناس إذا انفتح باب الهجاء، وذلك ما يسوغ تاريخيا موقف ناصر الدين أوبك في الرواية المتواترة من أنه عزر الشاعر : حبيب بن بلا اليعقوبي بأن يطاف به – مقيدا – على الناس ضحى لا لشيء سوى أنه تغزل في إحدى بنات سعد الأوس كما مربنا سابقا.

من مقدمات الشوق في هذه الفترة مقدمة فائية ابن رازگة التي ذكرناها فيما سبق وسنتحدث عنها فيما بعد والتي عبر فيها عن تجربة عاطفية حارة اتجاه الحبيب ﷺ: (الطويل).

---

(١) ابن باه :الشعر والشعراء الموريتانيين، ص:١٦٧ (م س)

(٢) أحمدُ ولد الحسن :الشعر الشنقيطي في القرن ١٣هـ، ص :٨٥(م س).

غَرَامٌ سَقَى قَلْبِي مُدَامتُه صِرفا   وَلَمَّا يُقِمْ لِلعذْلِ عدْ لا وَلا صِرْفَا

قَضَى فِيهِ قَاضِي الحُبّ بِالْهَجْرِ مُذْ غَدَا   مَرِيضًا بِدَاء لا يُطَبُّ وَلا يُشْفَى

نَهَارِي نَهْرٌ بَينَ جَفْنَيَّ وَالْكَرَى   ولَيْلِيَّ بَحْرٌ مُرْسَلٌ دُونَهُ سَجْفَا

جَرِيحُ سِهَامِ الْحُبِّ عَاثَ بِه الهَوى   فَأَبْدَى الّذِي أَبْدى وَأَخْفَى الّذِي أَخْفَا

تَوَطَّنَتِ الأَشْوَاقُ سَوْدَاءَ قَلْبِهِ   فَتَرْفَعُه طَرفا وتخفضه طَرفا

٤ـ مقدمات الصلاة والتسليم :

هذه المقدمات أيضا كالتي قبلها تندرج قصائدها في الشكل البسيط للقصيدة بل هي أكثر تعبيرا عنه من سابقتها إذْ يبدأ الشاعر فيها بالصلاة على الحبيب ﷺ ليبدأ بعد ذلك في مفردات المديح، ومن هذه المقدمات أيضا ما كان استجابة "للمقص" الفقهي كما نفهم من قول اليدالي في شرح قصيدته "صلاة ربي" التي سنقف معها وقفة طويلة، حيث يقول: إنه على المادح أن يصون مدح المصطفي ﷺ "عن شوبه بمدح أحد غير آله وأصحابه والغزلِ وتضييعِ الزمان في وصف جمل أو ناقة، بل يجرد عزمه ويصرف همته إلى مجرد المدح والثناء[1]" فهذا الكلام أورده اليدالي تبريرا لمقدمة قصيدته التي قد م لها بالصلاة والتسليم على خير البرية:

صلاة ربّي مع السّلام   على حبيبي خير الأنام

بادي الشّفوف دان القُطوف   بر عطوف ليثٍ هُمَام[2]

ذاك النبيُّ الهاشميُّ   ذاك العليُّ الهادي التهامي

لكن الشاعر مولود بن أحمد الجواد قد ذهب مذهبا آخر فبدأ قصيدته "المرجانية"بالصلاة والتسليم على الرسول ﷺ، ثم شفع ذلك بالغزل الذي استمر فيه مسافة ثمانية عشر بيتا فشكل صنيعه هذا استثناء في مديح القوم إذ جمع فيه بين النهجين السابقين (مقدمة في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم + مقدمة غزلية) :[3] (البسيط)

أزكى صلاةٍ و تسليمٍ علَى قَمَرٍ   بدرٍ بِهِ قَدْ أنارَ اللّه أكْوَانَهْ

أزكى صلاةٍ و تسليمٍ كذاك علَى   خَيْرٍ قَدْ اختاره الرّحمنُ عِبْدَانَهْ

يارَبّ صلّ عليه دائما أبدا   ما حلَّ أعْرَاضُ هذا الْكَوْنِ أعْيَانَهْ

من أيِّ مرجانٍ ربِّ العرشِ مرْجانهْ   تبدو لعيْنَيْكَ في تركيب إنْسانَهْ ؟

أمسى بها القلب مفْتُونًا وكَانَ أبِي   على الفواتن لم تفْتِنه فتّانهْ

---

(١)محمد بن سعيد اليدالي: المربي شرح صلاة ربي (تحقيق وتعليق محمد بن أحمد بن الطالب عيسى الأمسمي الشنقيطي، ط١، ٢٠٠٣م، مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد بيروت، ص: ١٤.

(٢) الشفوف : جمع شف : الفضل والزيادة، القطوف جمع قطف بكسر القاف : اسم للثمار المقطوفة.

(٣) ديوان مولود، ص : ٧٠ (م س) .

لما بَدَتْ تَتَهَادَى فِي خَرَائِدِ هَا   تَثني معاطفَها خَرْعُوبَةَ البانَهْ[1]
قالوا أشمسا نرى تَمْشِي ؟ فقلتُ لهم   تَرون إِنْسَانةً كالشمس حسَّانَهْ[2]

ب – الرحلة إلى الممدوح :

يرتبط هذا العنصر بما تحدثنا عنه سابقا من الحنين والشوق والإحساس بالغربة لدى الإنسان الموريتاني والشاعر على وجه الخصوص، كما يتعلق أيضا بالبيئة البدوية التي طبعت حياة الموريتانيين وصبغتها بصبغة الترحال والسفر الدائم، لذلك فإنه من المستساغ أن يفصح الشنقيطي عن تمنيه أو يعلن عزمه على الرحيل إلى البلاد المقدسة، ويجرد لنفسه من نفسه ما يستحثه على ذلك ثم يختار مطيته المناسبة بمواصفاتها الحسنة المتداولة في بيئته المركوزة في ذهنه، ثم يصف وعورة الطريق وصعوبة اجتيازها، مخففا في الوقت ذاته من متاعب السفر وأزمات الطريق بسبب نبل الهدف وسمو المطلب وشرف الوجهة ... ومن أمثلة التعبير عن التعلق بالسفر إلى الحرمين الشريفين وأكنافهما وتحمل الشقة في سبيل ذلك ما نجده عند الشيخ سيد ي محمد بن الشيخ سيدي في واويته الرائعة حيث تمنى لو أنه سلك الآفاق الواسعة والآفاق الشاسعة حيث لا يسمع سوى أصوات الجن، لخلو المكان وفقدان الأنيس، غير آبه بالوحشة ولا متزعج من طول المسافة لاختياره المطية "الناجية الخوصاء الطاوية المطوية " فيجد السير حتى يصل البلاد المقدسة فيستطيب المكث ويقرر الإقامة ويحط عصا الترحال فلا ينوي الإياب ولوكان الرفاق قد عزموا على الرجوع : [3] (البسيط)

يدعو الورى بدعاء المصطفى لهم   إلى صراط من الدين القويم سوي
ياليت أنِّي إليه جُبْتُ فِيحَ فَلًا   لِلْجِنِّ باللَّيْلِ فِي حَافاتِهِنَّ دَوِي[4]
بِكُلِّ نَاجِيَّةٍ خَوْصَاءَ طَاوِيَّةٍ   يخُوضُ آلَ المَوَامِي ءالُهَا الحَنَوِي[5]
كأنَّها حُقْبُ جَأْبٍ طالما جَزَأَتْ   بالرَّوضِ حتَّى رماها بالْقَنَا السَّفوِي[6]
صَامَتْ وصَامَ أَسَابِيعًا يُنَهْنِهُهَا   حَتَّى لَقَدْ طُوِيَتْ مِنْ صَوْمِهَا وَ طَوِي[7]

---

(١) خرائدها : أترابها، خرعوبة ألبانه : لينة طيبة الرائحة، والخرعوبة : الغصن الناعم، ألبانة :واحدة البان وهو شجر لين طيب الرائحة.

(٢) حسَّانة : صيغة مبالغة من الحسن، ويقال للذكر :حسَّان .

(٣) ابن اباه : الشعر و الشعراء الموريتانيين، ص : ١٩٧(م س) .

(٤) فلى :ج فلاة، فيح : واسعة .

(٥) آل المو امي : سرابها، آلها الثانية : شخصها، الحنوي : نسبة إلى القوس المنحنية .

(٦) حقب : ج حقباء وهي أتان الوحش بيضاء المؤخر، الجأب الحمار الغليظ، جزأت : قنعت بالرطب من العشب عن الماء،

(٧) صامت : أمسكت عن الأكل والشرب،فنهنه : زجر.

إلى أن يقول :

حتّى أحُطُّ لدَى مغنَاهُ أرْحُلَنَا	**فاسْتَطِيبَ ثواءً حيث طاب ثوي**
ألقي عصا السير لا أنوي الإياب إذا	**كان الإياب من الزَّوْرِ الرّفَاق ثُوِي**

ج – محور التخلص :

التخلص أو حسن التخلص مصطلح استخدمه النقاد القد ماء للتعبير عن "الفنية" التي ينتقل بها الشاعر من محور إلى آخر في القصيدة المتعددة الأغراض، ووصف هذا الانتقال بالحسن أو القبح حسب معايير معينة، وقد عرفه أهل البلاغة بأنه"الخروج أو الانتقال مما ابتدئ به الكلام إلى الغرض المقصود بطريقة تجعل المعاني آخذا بعضها برقاب بعض، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من نسيب إلى مدح أو غيره لشدة الالتزام والانسجام(١)".

اعتنى شعراء مدونتنا بالتخلص اعتناء كبيرا دون غيره من الأجزاء الأخرى التي تحدثنا عنها "مستحضرين جملة من آلياته :منها أفعال الأمر التي تعتمد الإضراب والإعراض ومنها المناقشة والحوار(٢)".

من أمثلة التخلص الجميل عند شعراء مدونتنا قول محمدٍ بن عبد الرحمن الحسني بعد أن صال وجال في الغزل والنسيب وأراد الولوج إلى مدح الحبيب صلى الله عليه وسلم:(٣) (الطويل)

فيالك من ليل تخال نجومه	**وقد قهقرت في المشي نظما تهدما**
فحاولت من هم الغرام تخلصا	**وأعرضت عن إلزام ما ليس ملزما**
وقبل فكري إثر نعل محمد	**ولو جئت مغناه لقبلته فما**
فإن لم تكن لي خيمة حول رمسه	**فهذا هواه في فؤادي خيما**

أما الأحول الحسني فينتقل مباشرة – بعد التمنع ورفض أي قول لعاذل أو ناصح في الحب– إلى التمتع بتعداد خصال خير البرية و بشيرها ونذيرها وغوثها وجواد ها:(٤) (الكامل)

إن خلت أنك وازعي بنصيحة	**عنها فتلك نصيحة لن تقبلا**
يا من غدا يبكي أميمة أن رأى	**من آيها خرب المعاهد محولا**
دع ما عداك إلى نبي آيه	**ما إن تبيد و لا يغيرها البلا**

(١) السيد احمد الها شمي :جواهر البلاغة – المكتبة المصرية ، ط١، ١٩٩٩، ص:٣٣٠.

(٢) احمد بن اباه: شعر النبويات الموريتانية ، ص : ٢٠٧(م س)

(٣) محمدالمختار بن اباه :الشعر والشعراء ، ص:١٤٩.

(٤) المرجع السابق ، ص:١٦٥.

خــير البريــة كلهــا و إمامهــا   وعمادهــا و عتــادهــا والمعقــلا

د ـ محـور الختــام :

تعد الخاتمة من العناصر الأساسية والمهمة في القصيدة العربية القديمة ، فقد كــان الشــعراء يحرصون على جودتها أشد الحرص فتأتي مرصوصة في أصوات قوية ومعان جلية تأســر الســامع وتترك في نفسه انطباعا عن القصيدة بأسرها ، ومما يزيد الخاتمة جودة أن يصب فيها الشاعر معنى عميقا يذهب مذهب المثل أو يسير سير الحكمة ، ومهما كانت هذه السمات قوية في القصــيدة ملأت الأسماع وحييت في أذهان السامعين وقد عبر أهل البلاغة عن استحسان الختام وعرفوه بأنه "هو أن يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ حسن السبك صحيح المعنى مشعرا بالتمــام حــتى تتحقق براعة المقطع بحسن الختام إذ هو آخر ما يبقى منه في الأسماع[1] .

لهذه الأسباب درج شعراء مدونتنا على الاعتناء بخواتم قصائدهم ومن مظــاهر ذلــك "أن ينوه الشاعر بنصه مبرزا قيمته للناس ، مبديا محاسنه حتى يكون مناسبا لجناب النبوة ملائما لمقــام الرسالة وعبر هذا العنصر يلتمس الشاعر من الممدوح ﷺ قبول النص بوصفه هدية متواضعة [2]" ومثل هذا "التقديم" نجده عند الشاعر غالي بن المختار فال في أوضح صوره:

جاءتــك يــا سـيد الدنيــا مخــدرة   عــذراء مــن مــدحكم تختــال في حلــل
تابى على المهــر ما لم يـأت نحــوكم   ومهرهــا ســتر مــا أجــني مــن الزلــل
غاليـت لــو رفعـتْ خـــودا لغيــركم   يــا سـيد الخلـق يــوم الفــوز و الخجـل
ولا مغــالاة فـــي مهــر تجــود بــه   كـــف تسـيل بمــا أشـهى مــن العســل

ثم يبدأ الشاعر بعد الإشادة بقصيدته وتقديمها للنبي ﷺ بالمناجاة لله عز وجــل والاستشــفاع برسوله ﷺ، ثم يخصص بيتا أو بيتين في ختام القصيدة للصلاة على الحبيب مؤذنا بانتهائها:

صلى عليــك إلــه العـرش مـا سـجعت   ورق الحمــام ومــاس البــان بالشــمل
مــع الصــلاة ســلام لا يفارقهــا   لا ينتهــي أبــدا يــا منتهــي أملــي

لم يكن قفل الختام المشتمل على التصلية – عند الموريتانيين – خاصا بالمــديح النبــوي وإنمــا استخدم قفل ختام لكثير من القصائد في مختلف الأغراض الشعرية وهو دليل القوم علــى نهايــة القصيدة .

([1]) السيد احمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص:٢٣٨(م س).

([2]) احمد بن اباه : شعر النبويات الموريتا نية ، ص:٢١٢(م س).

المبحث الرابع

الخلفيات الفكرية لشعراء المديح الموريتاني

تشكل الأعمال الإبداعية و الشعر منها على وجه الخصوص مرآة عاكسة لمنظومة من الثقافات والقيم والرؤى الفردية والجماعية التي عليها انصب تركيز المهتمين بدراسة النص الشعري في القديم والحديث، من أبعاد مختلفة وفلسفات متنوعة للكشف عن خبايا ه وسبر أغواره وفك رموزه، ولعل من أهم الجوانب التي ينبغي الاهتمام بها في النص على المستوى الفردي للشاعر هي الخلفية الثقافية للنص التي تقف وراءه وله تُشَكِّل وتُغذِّي وتُؤطِّر، وفي هذه المقاربة فإننا نطمح إلى تلمس المصادر التي نهل منها شعراء مدونتنا و المرجعيات التناصِّية التي شكلت رؤيتهم الأدبية من خلال الاستقراء وإيراد النموذج .

من مميزات المديح النبوي في عمومه أنه شعر إسلامي ينطلق من رؤية اسلامية، تهدف إلى تغيير العالم المعيش وتجاوز الوعي السائد نحو وعي ممكن يقوم على المرجعية الإسلامية في جوانبها المتعددة، وهو أيضا شعر روحاني يركز على إبراز الجوانب الخلقية في شخصية الحبيبﷺ وقد "**كان خلقه القرآن**[(١)]".

لذلك فقد استمد المديح معانيه من الذكر الحكيم ومن السنة النبوية المطهرة وكتب التفسير، كما أنه يعتمد اعتمادا كبيرا على كتب السيرة التي فصلت كثيرا في أبعاد شخصية الرسول ﷺ وجوانب حياته المختلفة... وعلاوة على كل ذلك فقد ظل شعر المديح كغيره من الفنون مرجعا رئيسيا ونموذجا محتذى لبعضه البعض خلفا عن سلف، بل إن التراث الشعري بصفة عامة قد اضطلع بهذه المهمة .

فيما يلي سنبين بعض النماذج الدالة على حضور القرآن والحديث والفقه والتراث الشعري في مدونتنا :

---

(١) صحيح مسلم : الحديث رقم ٧٤٦.

أ- حضور القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم السمة البارزة في الخطاب الإسلامي والمرجعية الأولى فيه، وتعني العودة إليه شعرياً إعطاء مصداقية متميزة لمعاني الخطاب الشعري، وذلك انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني نفسه لما تميز به من جمال اللفظ وجودة الأسلوب وإحكام المعنى، فقد سحر البلغاء وأعجز الخطباء وتحدى الفصحاء ... ويمكن وضع علاقة التناص مع القرآن الكريم بخصوص مدونتنا في مستويين رئيسين يجسّدان شكل التعامل معه، وهما الاقتباس و الإشارة.

١- الاقتباس:

نعني بالاقتباس أن يعمد الشاعر إلى آية قرآنية فيذكرها بلفظها أويذكر جزءا منها للإحالة عليها وقد يتكرر هذا الاستخدام في النص الواحد أكثر من مرة، وربما مرة بعد مرة في بيتين متتاليين كما نجد عند المختار بن محمود الحسني حيث اقتبس من آيتين شريفتين في بيتين متتاليين إذ يقول متحدثا عن الرسول ﷺ [(1)] (الوافر)

فلم يعجُز ولم يضعف على ما	**تحمله من أعباء ثقال**
ولا في جد كفر في أناس	**أجادل في مناضلة الجدال**
و لولا نزل القرآن منا	**على رجل من القَتَنِ الطوال**
فإن الله أعلم حيث يؤتي	**رسالته و أعلم بالرجال**

ففي البيت الثالث من هذه الأبيات اقتباس واضح من قول الله تعالى : ﴿ وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾[(2)]

وفي البيت الأخير اقتباس من قول الله تعالى: ﴿ وَإِذَا جَاءتْهُمْ آيَةٌ قَالُواْ لَن نُّؤْمِنَ حَتَّى نُؤْتَى مِثْلَ مَا أُوتِيَ رُسُلُ اللّهِ اللّهُأَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ ﴾[(3)].

على نفس المنوال أيضا نجد الأحول الحسني يسير، فأتى بالاقتباس في بيتين متتاليين:[(4)] (الكامل)

والله يعلم حيث يجعل وحيه	**وبمن يكون بوحيه متكفلا**

(١) ابن اباه :الشعر والشعراء، ص:١٥٥(م س).

(٢) سورة الزخرف الآية (٣١).

(٣) سورة الأنعام الآية (١٢٤).

(٤) المصدر السابق، ص :١٦٦.

قالـــوا تَقَوَّلَـــهُ وأنـــي عـــالم **مـــن خالـــه متقـــولا متقـــوّلا**

في البيت الأول اقتباس من الآية السابقة "الله يعلم حيث يجعل رسالته".

وفي البيت الثاني اقتباس من قول الله تعالى : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ بَل لَّا يُؤْمِنُونَ ﴾(1) .

من الاقتباس في بيتين أيضا قول محمد بن عبد الجليل بن حرمةْ متحـدثا هـو الآخـر عـن الصحابة:(2) (البسيط).

لأن تكـون مـن الفـردوس دورهـم **وأن تكـون لهـم جنـاته نـــزلا**

وخالـدين بهـا في خيـر منـــزلة **لا يبتغـون بهـا لغيـــرها حـــولا**

ففي البيتين اقتباس من قول الله تعالى "﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا ﴿١٠٧﴾ خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا ﴿١٠٨﴾ ﴾(3)".

نجد كذلك الشاعر مولود بن احمد الجواد يقتبس هوا لآخر من "مرجانيتـه " حيـث يقـول متحدثا عن الصحابة الكرام(4) : (البسيط)

كفاهـم مجـدا أن اللـه ألزمهـم **سـبحانه كِلْمَةَ التّقـوى كما بَانـهْ**

كـانوا أحـق بهـا مـن غيرهـم فهـم **كـانوا بهـا عـن عباد الله خصانـهْ**

لكن الاقتباس في هذين البيتين جاء من آية واحدة وهي قول الله جل في علاه "﴿ إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ﴿٢٦﴾ ﴾(5)".

أما الاقتباس في بيت واحد فالأمثلة عليه كثيرة – في مدونتنا– ومنها قول غالي بن المختـار قال متحدثا عن الصحابة وفضلهم(6):

أولئك حـزب اللـه فأتوا بمثلهـم **ألا إن حـزب الله تلـك الهرامـس(7)**

---

(1) سورة الطور الآية، (٣٣).

(2) الشعر والشعراء، ص:٢١١.

(3) سورة الكهف الآيتين :١٠٧و١٠٨

(4) ابن الأمين : الوسيط، ص :٢٠٤(م س).

(5) سورة الفتح الآية :٢٦.

(6) ابن اباه :الشعر والشعراء، ص :١٦٤.

(7) الهرامس :السباع .

الاقتباس من قول الله تعالى ﴿ أُوْلَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ [1].

كما نجد الشاعر البشير بن امباركي يقتبس في خاتمة لاميته من سورة الإخلاص قوله تعالى ﴿ لم يلد ولم يولد وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾ [2]" :

واخلص لمولاك لا تشرك به أحدا　　　فإن مولاك لم يولد ولم يلد

من الشعراء كذلك من اكتفى في الاقتباس من الآية بكلمة منها كما نجد في قول محمد بن عبد الجليل في لاميته السالفة الذكر:

فلا ثناء يرى و إن علا رتبا　　　جل العلي يرى كقوله "لعلى"

فيشير ابن عبد الجليل في قوله"لعلى"إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ [3].

٢- الإشارة:

تشكل الإشارة إلى النص القرآني بُعداً ثقافياً في مخزون الشعراء الإسلاميين والفرق بينها مع الاقتباس هو أن الشاعر فيها لا يذكر لفظ الآية ولا يشير إليها بكلمة منها وإنما يكتفي بالإحالة إليها وتأكيد مضمونها، وتأخذ الإشارة إلى النص القرآني موقعاً مهما في المديح النبوي إلا أنها تبقى دون الاقتباس لتميزه عنها بجمالية النص القرآني التي اكتسبها عن طريق التناص الحقيقي ومن أمثلتها قول الشيخ محمد المامي:[4] (البسيط).

كيف يستطيع مدحك البلغاء　　　ومن الله قد أتاك ثناء

يقول ماء العينين بن العتيق في هائيته التي سنقف معها لاحقا :[5] (الكامل)

وتمكين دين المصطفى وكماله　　　به بشرتنا نورها و عقودها

---

(١) سورة المجادلة الآية :٢٢.

(٢) سورة الإخلاص الآية :٤.

(٣) سورة القلم الآية :٤

(٤) ابن اباه: الشعر والشعراء، ص ١٩٨.

(٥) المصدر السابق، ص:٢٣١.

يشير إلى قول الله تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّن بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (١)"

ب- حضور الحديث :

يأتي الحديث النبوي الشريف في مقدمة مصادر شعراء المديح لكن اعتمادهم عليه قد اقتصر في الغالب على المعنى لا اللفظ كما نجد في معجزاته ﷺ على سبيل المثال، ففي أغلبها كان الاعتماد على الأحاديث النبوية الوصفية الصحيحة التي رصد فيها الصحابة آيات الصدق الكونية التي حدَثت تصديقا للرسول ﷺ وإظهار فضله و دعم الرسالة المحمدية العالمية وتحدي المكذبين والمعاندين،كالإسراء والمعراج وانشقاق القمر وحنين الجذع وتكثير الماء وإخبار الشاة عن سمها... ومن الأمثلة التي جاء فيها الاقتباس من الحديث لفظيا قول الشيخ محمد المامي بن البخاري:

وعليه من الكرامة تاج   ومن الحمد في يديه لواء

فقوله "ومن الحمد ..."إشارة إلى قوله ﷺ "إني لأول الناس تنشق عنه الأرض ...وأعطي لواء الحمد و لافخر و أنا سيِّد الناس يوم القيامة ولا فخر...الحديث (٢)".
ويقول أبو مدين بن الشيخ احمدُ:

واسعوا إلى مسجد الهادي ومنبره   فبين هذين ما يشفي من الداء

ففي البيت إشارة إلى الحديث الشريف"**مابين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة**(٣)".
أما مولود بن أحمد ألجواد فقد ضمن مرجا نيته- المتقدمة الذكر- عدة أحاديث منها على سبيل المثال قوله ﷺ "**من قال رضيت بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد ﷺ نبيا ورسولا وجبت له الجنة**(٤)"، فهو يشير إلى هذا الحديث في قوله(٥):

---

(١) سورة النور الآية ٥٥ .

(٢) الدرامي :سنن الدارمي (تحقيق فواز احمدزمرلي)، ط١- دار الكتاب العربي - بيروت ١٤٠٧هـ، ج١، ص٤١.

(٣) البخاري كتاب الاعتصام، الحديث (٩٦) و مسلم في كتاب الحج الحديث (١٥) .

(٤) النسائي :السنن الكبرى (تحقيق:عبدالقادرسليمان)،ط١- دار الكتب العلمية- بيروت ١٩٩١م،ج٦، ص: ٤.

(٥) مولود بن أحمد الجواد:الديوان، ص: ٥٠ (م س) .

إنـي رضـيت بــه دينـا عسـاي بــه	**غــدا أجـــاور في الفــردوس رضوانـــه**
دينٌ حنيــفٌ محـا المـاحي بِــهِ وعفــا	**آثـار مـن قـــد كـان في خسـر و أديانـــه**

تكررت في مدونتنا من عدة شعراء الإشارة إلى قول الحبيب ﷺ "**لاتطروني كما أطرت النصارى ابن مريم فإنما أنا عبدٌ، فقولوا عبد الله ورسوله**[1] " :

– يقول مولود[2]:

دع ما به كفرت قـــوم المسيــح وعـن	**محامــد المصطفـــى حـــدث ولا حرجــا**

– يقول ا بن محمدي[3]:

لا تــأل مدحـــا للــنبي و بلـــه مـــا	**تــدري النصـارى في المسيـــح وتـدعـــي**

– يقول محمد المامي بن اَبَّاه[4]:

لا تطـــر مثــل مــا أطــرت نبيهــم	**أبْنــاءُ الاصـفر و امدَحْـهُ بمــا أنِقـــا**

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر البوصيري قدسبق شعراء مدونتنا إلى الإشارة إلى هذا الحديث بقوله:

فمبلــغ القــول فيــه أنــه بشـــر	**وأنـــــه خيــــر خلـــق الله كلهـــم**
دع مـا الدعتـه النصــارى في نبيهــم	**واحكـم بمـا شـئت مـدحا فيـه واحـتكم**

ج – حضور الشعر العربي القديم :

عرف الشعر العربي في مختلف عصوره المعارضات والسرقات والتضمينات الشعرية لكنها سايرته منذ العصر الأندلسي على وجه الخصوص حتى وصلت في عصرنا الحديث إلى ما يعرف ب"التناص"ولعل ذلك يكفي مسوِّغا لتشبث الشعراء الموريتانيين بهذه الظاهرة حيث اشتهرت عندهم أيما اشتهار حتى صار التقليد والمجاراة والسير على منوال الشعراء القدماء واتخاذه النموذج الأمثل دليل الفحولة ومعيار العبقرية ...ويرى بعض الدارسين أن التقليد صفة مترسخة في الثقافة الشنقيطية في الفقه واللغة والأصول ..."كما ترسخ للشعر في ثقافة القوم شاهد أمثل تتولد عنه

(١) البخاري عن عمر بن الخطاب :كتاب أحاديث الأنبياء باب "واذكر في الكتاب مريم، تحت رقم(٣٢٦١).

(٢) ابن الأمين :الوسيط، ٥٧(م س).

(٣) المرجع السابق،ص:٥٧.

(٤) أحمد بن اباه: النبويان الموريتانية في القرن ١٤ هــــ، ص:١٨٣(م س).

كل ممارسة إبداعية والخروج عليه بدعة[1]" ولاشك أن لهذه الظاهرة ما يبررها من عوامل اجتماعية و نفسية وبيئية قد تطرقنا إلى بعضها فيما سبق.

أما فيما يخص تجلي ظاهرة التقليد في مدونة المديح النبوي التي بين أيدينا فيمكن تقسيمه إلى قسمين هما: التأثير الجاهلي والتأثير الإسلامي.

١ـ حضور الشعر الجاهي:

ذكرنا فيما مضى ما وصل إليه الشعر الجاهلي من أهمية في "المحاظر"الموريتانية حيث انتشر الإقبال على حفظه وشرحه على نطاق واسع بين أوساط هؤلاء البدو الرحل، الذين كانوا يقرؤون فيه حياتهم البدوية بكل قسماتها وأفراحها وأتراحها، فتمكنوا من ناصيته، ومن خلاله من ناصية اللغة العربية، ومن مظاهر تمكن الموريتانيين من الشعر الجاهلي ما نجده عند هم من توظيف نصوص جاهلية في مدح الرسول ﷺ مثلما نجد عند البشير بن أمباركي ومحمد الأمين بن الشيخ المعلوم ومحمد يحيى بن سيد أحمد المجلسي.

أ– البشير بن امباركي: وقد وجه ثلاث قصائد جاهلية إلى مدح الرسول ﷺ وذلك عن طريق تشطيرها تشطيرا مد يحيا، كما قام "بسلخ" لامية كعب بن زهير رضي الله عنه .

فيما يلي نذكر نماذج من هذه القصائد:

– تشطير قصيدة النابغة[2] في مدح عمرو بن الحارث الغساني [3]:(الطويل)

أعاذلتي في ذكـر سـود الذوائـبي كليـني لهـم لـي بطيبـة ناصـب

إلى أن يقول:

وثقت بفـوز يـوم حشـر بحبـه (ولا علـم إلا حسـن ظـن بصاحـب)

بنفسـي مـن تعـزازه بالإلـه لا (بقـبر بصيـداء الـذي عنـد حـارب)

– تشطير قصيدة النابغة في مدح النعمان[4] بن المنذر:[5]

أشتاق مكـة بيـن الغَيْـل والسعـد (لادار ميـة بالعليـاء فالسنـد)

---

(١) محمد بن عبدي :السياق ، ص:٩٥(م س).

(٢) هو زياد بن معاوية الذبياني الغطفا ني أبوأمامة شاعر جاهلي من الطبقة الأولى ، لقب بالنا بغة لإبداعه دفعة واحدة (ت ٦٠٥).

(٣) محمد فا ضل بن احمدُ: تحقيق ديوان البشير بن امباركي ، ص:٣٦، (م س).

(٤) هو أبو قابوس : النعمان بن المنذر بن امرئ القيس اللخمي من أشهر ملوك المناذرة كان داهية مقداما (ت:٦٠٩م).

(٥) المصدر السابق ، ص:٤٠.

وجـدي حنـيني إلى دور بطيبـة قـــد (أقــوت و طــال عليهـــا ســالف الأبـــد)

– تشطير معلقة امرئ القيس:[1]

ألا يا معيــن النفــس في كـل منـــزل (قفا نبـك مـن ذكـرى حبيـــب و منــزل)
بجنـــبي ثَنَيّـــات الـــوداع يلـــوح لا (بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومــل)

ب– محمد يحيي بن سيد أحمد المجلسي وقد وجه هو الآخر معلقة امرئ القيس إلى المديح النبوي:[2]

ربـوع سليـمى ب"الشـبار" لـــها قـــل (قفـا نبـــك مــن ذكـرى حبيـب ومنـــزل)
فعـرج عليها و ابـك فـــي عرصاتهـــا (وهــل عنـــد رســـم دارس مــن معـــول)

٢ـ حضور الشعر الإسلامي:

تحدثنا فيما سبق عن تأثر الشعراء الموريتانيين بالشعر الإسلامي عامة والمغربي خاصة وأوردنا نماذج من شعر ابن رازگة دلت دليلا واضحا على ذلك ، لكن هذا التأثر قد ورد جليا في نماذج أخرى كما نجد مثلا عند البشير بن امباركي حيث"سلخ"لامية كعب بن زهير إذْ يقول في مقدمتها [3]:

(بانت سعـاد فقلبي اليــوم متبـــول) والنــــوم والســـهد مقطـــوع وموصــــول
والجســم بعــد ســعاد مـدنف وصـــف (متيــــم إثـــرها لــــم يفــــد مكبـــول)

أما بردة البوصيري فكانت حاضرة عند شعرائنا ،كما نجد على سبيل المثال عند الشاعر زين بن الجمد اليدالي في قوله[4]:

براعـة المدح في عرب "بـــذي سلـــم" كمطلـــع البـــدر جـــلّي حالـــك الظُّلـــم
والدر فيـه مــع المعــنى قـــد ائتلفـــا حســـنا فجئـت بنظـــم الـدر في الكلـــم

(١) المرجع السابق ، ص:٧٤.
(٢) احمد بن اباه :شعر النبويات، ص:١٦١.
(٣) تحقيق ديوان البشير ، ص:٨٨(م س)
(٤) احمد بن اباه ، ص:١٦٧.

الفصل الرابع

مراحل تطور المديح النبوي

المبحث الأول : مرحلـة الـتـأسيـــس

المبحث الثاني : مرحلـة النضج والاكتمـال

المبحث الثالث : مرحـلـة الانتشار والتوسع

المبحث الرابع : المرحلـة المعـاصـــرة

المبحث الأول

مرحلة التأسيس

تحدثنا في الفصل السابق عن نشأة المديح النبوي في موريتانيا من خلال الحديث عن الشعر العـــربي الفصيح في هذه الربوع وبينا اختلاف الباحثين حول هذه النشأة، وتوصلنا إلى أن البداية "الفعلية" لهـــذا الشعر كانت مع ابن رازگة واليدالي ومن عاصرهم من الشعراء، و في هذا الفصل أيضا نجدد تمسكنا بهذه النتيجة وذلك في مستهل أول مرحة من مراحل هذا اللون من الشعر.

تمتد هذه المرحلة التي اصطلحنا على تسميتها مرحلة التأسيس من بداية القرن (١٢هـــ) إلى بدايـــة القرن ١٣هــ، وسنقوم باعتماد ماكتبه عنها من سبقنا من الباحثين كـــ"فرضـــية" نقارنهـــا لاحقـــا بمـــا سنتوصل اليه من نتائج.

في هذه المرحلة تميز المديح النبوي على مستوى بنية القصيدة بالتخلي– في الغالب– عن المقـــدمات الغزلية، فلم يجعل الشعراء لمديحهم بسطا من النسيب علي سنن شعراء المديح التقليديين ولعل من أســـباب ذلك سيطرة الرقابة الفقهية التي كان الفقهاء يفرضونها على الشعراء، وقد مر بنا الحديث عن "المقـــص" الفقهي في الفصل السابق.

أما على مستوى الصورة الشعرية فقد امتاز مديح التأسيس بكثرة المحســـنات البديعيـــة والصـــور البلاغية، "فقد امتاز شعر هذا الرعيل الأول عموما بجزالة اللفظ وإحكام التراكيـــب... ولقـــد أنشـــأوا مدرسة خاصة يمكننا أن نسميها مدرسة البلاغة والبديع... وإذا كان ابن رازگة هو حامل لوائهـــا مـــن الناحية العملية فإن محمد اليدالي قد سجل نظرياتها"[١]

في هذه المرحلة سنحاور مديحيتين اخترناهما نموذجا نقف من خلالهما على أهم خصائص مديح القوم في هذه الفترة.

أولا.قصيدة "غرام " لسيدي عبدا لله بن رازگة.

ثانيا.قصيدة "صلاة ربي" لمحمد بن سعيد اليدالي.

---

(١) محمد المختار بن ابا ه: الشعر والشعراء، ص.٥١(م س)

ينبع اختيارنا لها تين القصيدتين من كونهما من أقدم ما وصل إلينا من المـــديح النبـــوي الموريتـــاني ولاعتقادنا أيضا أن شعر صاحبيهما كان عتبة للشعر الناضج في هذه البلاد، فالتزم الشـــعراء بخصائصـــه الفنية بعض الوقت وخاصة في مجال المديح الذي قمنا بتتبع بعض نصوصه قصد المقارنة وانتقاء النموذج.

كما أن لكل من هذين الشاعرين خصوصيات تستحق الملاحظة والإبراز والتعليق، وقد قامت بينهما معاصرة ومشاعرة وصداقة، وأشاد كل منهما بالآخـــر[1]، لكننا في هذا المقام لن نهـــتم كـــثيرا بعلاقـــة الشاعر بالآخر، بقدر ما سنهتم بعلاقة الشعر بالشعر، ولذلك فإن ما يلزمنا الآن هو معرفة وشائج القربى بين القصيدتين،كي نبرهن على تأديتهما للهدف الذي من أجله تم اختيارنا لهما ولن يتحقق ذلـــك إلا إذا وقفنا مع مفاصل كل قصيدة على حدة، عند ذلك ستصبح خطوط التماس واضحة جلية.

أولا: قصيدة "غرام" أو وصف النعل كما تعرف عند البعض.

صاحب القصيدة هو سيد عبد الله بن رازگة مقصّد القصيد في البلاد الموريتانية " أول من اتجه بالشعر إلى الأغراض التي كان القدماء يطرقونها من مدح ورثاء وغيره"[2].

امتاز شعره عموما بالمحسنات البديعية والنكت النحوية والغرائب اللغوية والألغاز الفقهية مما يـــوحي بأنه "كان متفننا في فنون شتى منها النحو والبيان والمنطق والفقه والهندسة والرياضة والتربيع" [3].

كان تأثره بالشعر الأندلسي والمغربي واضحا، فنال بذلك زعامة المدرسة "البلاغيـــة"كمـــا أســـلفنا بالإضافة إلى زعامة الحركة الشعرية عامة في هذه البلاد.

للشاعر ديوان محقق و مطبوع ضم مجموعة من القصائد في المدح والرثاء والشكوى والعتاب والألغاز والأحاجي، ولم يعرف له في المديح النبوي سوى هذه القصيدة التي بين أيدينا وهي من بحر الطويل عـــدد أبياتها ٦١ بيتا [4].

اقتفى ابن رازگة– في قصيدته هذه التي يصف فيها نعل الرسول الله ﷺ – مدحة للشاعر علـــي بـــن أحمد الشامي[5].

---

(١) ابن الأمين : الوسيط ، ص:٢٣٣(م س).

(٢) محمد سعيد بن دهاه : تحقيق ديوان بن رازكة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدارالبيضاء – المغرب ١٩٨٦م ، ص. ٣٠.

(٣) أحمد بن الأمين : الوسيط ص ٢ (م س)

(٤) الديوان ص :٧١ (م س)

(٥) سبقت ترجمته في الفصل السابق.

تنقسم قصيدة "غرام" إلى المحاور الأربعة التالية.

١. محور المحبة والشوق من. ١ - ٩.

٢. محور تخيل النعل ووصفها من. ١٠ – ٢٧.

٣. محور المعجزات والصفات من. ٢٨ – ٤٧.

٤. محور تداعيات الغرام من ٤٨ – ٥٤.

٥. محور الخاتمة "الابتهال والدعاء" من. ٥٥– ٦١.

فيما يلي سنقف مع كل محور على حدة علنا نقارب بعض الدلالات الواردة في النص:

١ـ محور المحبة والشوق.

غرام سقى قلبي مدامته صرفا ولما يقم للعذل عدلا ولا صرفا

صور الشاعر في مقدمة قصيدته تجربة عاطفية ذاتية مفعمة بألوان الحب والشوق والغرام لرسول الله ﷺ فوظف لذلك حزمة من الصور البلاغية عبرت عن انفعالاته الداخلية وعن "غرام " منعه النوم والاستقرار حتى غدا ليله ونهاره سواء.

نهاري نهر بين جفني والكرى وليلي بحر مرسل دونه سجفا
جريح سهام الحب عاث به الهوى فأبدى الذي أبدى وأخفى الذي أخفى
توطنت الأشواق سوداء قلبه فترفعه ظرفا وتخفضه ظرفا

٢ـ محور تخيل النعل ووصفها :

عمد الشاعر إلى وصف نعل النبي ﷺ، فانتقل من المقدمة " الغرامية " إلى وصف النعل بتبرير منطقي وحسن تخلص في البيتين (١٠، ١١).

لئن فاتنا عين الحبيب فإنما بآثاره الحسنى اكتفاء من استكفى
فإن لم تر النعل الشريفة فانخفض لتمثالها وأعكف على لثمها عكفا

في هذا المقطع حاول الشاعر أن يصبر نفسه بالأثر عن الذات وبالموجود عن المفقود، فاختار من الآثار "النعل الشريفة"، التي لم يرها الشاعر ولا وجود لها في محيطه إلا في ذهنه، لكنه استطاع رغم ذلك أن يجعل منها لوحة فنية حية تتصارع عليها الحواس منظرا وشما وتقبيلا..غذاء للروح وطاقة للقلب وتحصينا للجسم:

بدت روضة مسكية النشر أو شكت لطيب شذاها العين أن تحسد الأنفا
ترد الردى المحشيَّ و شكَ بَلآئِهِ ولولا قضاء سابق ردت الحتفا

وقد أحسن الشاعر أيضا الانتقال من هذا المحور بإعلانه العجز عن إعطاء نعلي رسول الله ﷺ ما تستحقانه من الوصف والثناء الجميل.

وإنّي وَ تَوْصَافي بَدِيعَ حُلاَهُما — كمن هم بالبحرين يفنيهما غرفا
موازي تراب النعل بالتبر سائم — جبال شروري الشم أن تزن الزفا

٣ـ محور المعجزات والصفات .

في هذا المحور عدد الشاعر بعض المعجزات التي خص الله بها نبيه لتثبيته ولتحدي الكفار وترسيخ الإيمان في قلوب المسلمين، فذكر معجزة السم، والماء والسحر والإسراء،...الخ

تناهى إليه علم ما كان أودعت — بنات لبيد بئر ذروان و الجُفّا
وما في ذراع الشاة مما تعمدت — يهود ولكن ما أعف وما أعفا
وما ملكوت العرش عنه مغيبا — يعاينه والعين نائمة كشفا
يجوز عليه النوم شرعا وما سها — له قلبه اليقظان قط وما أغفى
وما أرضة البيت الحرام تعقبت — كتاب قريش إذ نفت كل ما ينفى

٤ـ محور تداعيات الغرام:

في هذا المحور عاد الشاعر إلى الحديث عن الغرام الذي حل بقلبه فتداعت له سائر أعضائه بالألم والحيرة والبكاء.

ولي فيك عين ما إن العين ثرة — حكتها ولا هامي الحيا مثلها وكفا
وخد كما تحت المحيط من الثرى — فآليته لا جف إلا إذا جفا

٥ـ محور الخاتمة (الابتهال والدعاء):

في ستة أبيات جاءت الخاتمة وقد ضمنها الشاعر توثيقا لقصيدته:

قفوت بها ال شامي في الفاء موقنا — بأني وانٍ دون إدراكه ضَعفا

ليختم بالتوسل والتصلية على الرسول ﷺ.

عليك صلاة الله جمعاءَ كلُّهَا — وتسليمه ما طاش عقل وما ألفى

بعد هذه الوقفة الموجزة مع محاور النص ومفاصله سنقف مع معجمه وتركيبه وأسلوبه وإيقاعه وبعض الصور الفنية التي وردت فيه.

[أ] المعــجــم.

ما من شك في أن المستوى المعجمي من الأساسيات التي يجب أن تنصب عليها دراسة النص الشعري خاصة، لأن اللغة الشعرية قد أريد لها دون غيرها أن تتميز بالحيوية والتأثر إرضاء لذائقة الملتقى وإشــباعا لموهبة الشاعر الإبداعية، وفي سبيل تحقيق ذلك كله فإن المبدع قد يستدعي في عمله الفني فنونــا مختلفــة حسب البيئة الثقافية والسياسية التي ينتمي إليها، وفي هذا الإطار نجد أن صاحبنا وظف معارفه الشــرعية المختلفة، وثقافته اللغوية الواسعة لخدمة غرضه الأساسي، فجاءت قصيدته مرصعة بمصطلحات "علميــة" متعددة كان مستهلك الثقافة الأدبية في هذه البلاد يطرب لسماعها لاشتغاله بهذه العلوم وحبه لها.

لغة النص في مجملها سهلة محكمة، ولم يرد فيه من الكلمات القاموسية ســوي كلمــات قليلــة مثــل "الأسنات، الخسف، الزف، الجف، الوحف".

يمكن تقسيم النص من حيث الحقول الدلالية المسيطرة إلى حقول أربعة هي:

١ـ المحــبة:

ولبيان دلالات المحبة لا بد أن نتوقف قليلا مع دور التركيب النحوي في تكثيف هذا العنصر حيــث لعبت الصياغة النحوية لأول جملة من النص دورا مركزيا في هذا الشأن، فابتداء الشاعر بجملــة اسميــة، المسند فيها نكرة موصوفة " غرام " شكل انطلاقة قوية عبرت عن حالة الشاعر الوجدانية وحددت مظلة دلالية رسمت صورة للنص بأكمله، لتأثيرها في نفس المتلقي ولانسجامها مع مصفوفة من المفردات الدالــة على هذا المعنى، تمثلت في استخدام كلمة " الحب " بمشتقات فعلية واسمية تسع مرات "الأحبــة، المحــب، الحِبُّ، الحُبُّ، الحبيب، تحب، المحب، تحبون..."

وردت كذلك عبارة "الهوى" مرة و"الأشواق" مر ة و"الود" مرتين وجاء ذكر "القلب مستودع الحب ومحل المشاعر" ست مرات .

٢ـ المعجم الحربي بمختلف مفرداته

ولا شك أن لهذا المنحى مايبرره لما كانت تعانيه المنطقة من الفوضى وانعدام الأمن وانتشــار الظلــم والسلب والنهب، فاستدعى الشاعر لذلك الواقع " الرمح، السيف، الدرع، الطِّرف" وذكر "الجــريح و العدوَّ و العنف".

٣ـ المعجـــم العلمي:

ونعني به ما ورد من المصطلحات الشرعية واللغوية فقد ذكر منها الشاعر مفردات عديـــدة مثـــل : القضاء، القاضي، الروم، والإشمام، والإضمار، الحذق و الشرع والعقل والعرف و الزخـــرف والحشـــر، والكهف و التوكيد، النعت، والعطف...الخ وقد وقع أغلب هذه المصطلحات في سياقه لمقصد بلاغي هو التورية،كما سنبين لاحقا.

٤ـ معجم المدح و يتفرع إلى:

- وصف النعل "روضة مسكية، ترد الردى، تجلب الطرفة، تجلب نيل العلى"...الخ
- المعجزات "تكثير الماء، الإسراء والمعراج، اكتشاف السحر، اكتشاف السم، امتناع الأرضـــة عن أكل اسم الرسول ﷺ، انشقاق القمر"....الخ.
- الصفات الخلقية والخلقية "ما أعف ما أعفى، ما أغفى، رشدك ما أبداه، وجهك ما أبهى، قلبك ما أصفى"...الخ.

[ب]ـ مستوى التركيب النحوي.

تغلب على النص المركبات الفعلية، والزمن المهيمن عليها هو الماضي " حيث تكرر استخدام الفعـــل الماضي حوالي أربعين مرة، في حين تكرر الفعل المضارع حوالي سبع وثلاثين مرة، لكن بعض هذه الأفعـــال المضارعة جاء مسبوقا بأداة عاملة صرفته عن الحضور أو الاستقبال، أما فعل الأمر فقد تكرر حوالي ســـبع مرات فقط، والإكثار من استخدام الفعل الماضي قد يكون فيه دلالة ضمنية على رفض الحاضر، ولـــذلك فقد جعله الشاعر مطية لهذا الغرض.

استعمل صاحب النص ضمائر المتكلم "المفرد والجمع" والغائب "المفرد والجمع" والمخاطب "المفـــرد" فقط، ففي البيت الأول مثلا بدأ بضمير المتكلم" قلبي، نهاري، ليلي" والتزم به في البيتين الثاني والثالـــث" نهاري جفني، ليلي" لكنه انتقل في البيت الرابع إلى ضمير الغائب" عاث به، أبدى، قلبه، ترفعه، تخفضه"... وهذه الصيغ كلها أولها وآخرها " تعود " إلى الشاعر نفسه فهو صاحب التجربة ولا يشاركه فيها احـــد، لكن هذا التجريد أو الالتفات المتكرر الذي ظل يتنوع كلما نمى النص قد كان له أهمية كبيرة في كســـر رتابة الضمير الواحد " أنا ".

[ج] التركيب البلاغي.

يحفل النص بالصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وتورية وجناس ومقابلة وطباق... وفي ما يلي سنشير إلى بعض هذه الصور والمحسنات و مكان ورودها في النص.

١-**التشبيه**: وقد ورد في أكثر من عشرة أبيات، نذكر منها على سبيل المثال.

- البيت (٣):

نهاريَ نهر بين جفني و الكرى   وليلي بحر مرسل دونه سجفا

- البيت (١٤):

بدت روضة مسكية النشر أو شكت   لطيب شذاها العين أن تحسد الأنفا

- البيت (٢٥):

فها أنا في تمثال نعلك سيدي   مضيت على التحقيق في الوصف كالإشفا

- البيت (٤٥) وفيه تشبيه في غاية الحسن.

تأثل منك النجم كيفية الهدى   وشمس الضحى الإشراق والعنبرالعرفا

٢- **الاستعارة**: وردت في النص حوالي خمس مرات كما في الأبيات التالية:

- في البيت(١):

غرام سقى قلبي مدامته صرفا   ولما لم يقم للعذل عدلا و لا صرفا

وردتت فيه استعارة مكنية حيث شبه " الغرام " بالساقي الذي يسقي الخمرة ورمز له بصفة ملازمة له وهي "السقي" كما جعل من القلب كائنا يشرب الخمرة وحذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه.

- في البيت (٢):

قضى فيه قاضي الحب بالهجر مذ غدا   مريضا بداء لا يطب ولا يشفى

شبه الغرام مرة أخرى بدعوى قضائية ثم حذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه وهو القاضي الـــذي أصدر حكما في حق الشاعر عنوانه " الهجر ".

- في البيت(٥٨):

فرشـني ومــن راشـت يـداك جناحـه　　　يكـن آمنـا مـا عـاش في دهـره النتفـا

٣- **التورية**: وردت في النص صيغة التورية ثلاث مرات، الأولى في البيت (١٢).

وقـــف رائمـــا إشمـــام ريـــا عبيرهـــا　　　حشاشـــة نفـــس ودعـــت جســـمها وقفـــا

في البيت تورية. بالروم والإشمام والوقف في التجويد، فالروم حركة مختلسة وهي أكثر من الإشمام لأنها تسمع، بل هو حركة الشفتين دون نطق، ليرى تحركهما إلى الأمام، والتشخيص الإعرابي للبيت هـــو أن رائما حال وإشمام مفعول به ل "رائما" وحشاشة مفعول به ل "إشمام" والمعنى المقصود هو. أن تقف قاصدا إشمام رائحة طيب النعل العطرة بقية نفسك التي حبستها عليها " أي النعل ".

التورية الثانية في البيت (٥٤):

فـإن لم يكـن حـق النبـي فزخـرف　　　إذا زلزلـت للحشـر ألفيتـه كهفـا

فيه تورية بسور من القرآن هي "الزخرف والزلزلة والكهف" وهي معجزات للنبي صـــلى الله عليـــه وسلم تشهد بصدق رسالته وتلزم مخالفيه الحجة.

الثالثة في البيت (٥٦).

أنـا التـابع النعـات فيـك مؤكـدا　　　بيانهـم أرجـو بـه عنـدك العطفـا

فيه تورية ببعض التوابع النحوية هي. النعت، التوكيد، العطف، وعطف البيان.

٤- **الجناس** : وردت في النص جناسات كثيرة نذكر منها على سبيل المثال. صَـــرْفا و صِـــرْفا، العـــذل والعدل، نهار ونهر أوصال ووصال، الحب والحب أعكف وعكفا، إلف وإلفا طَرف وطِـــرفٌ، خلَفـــا وخلْفا، الدنيا والدنيَة، قربة ومقربة، كف وكف..الخ.

٥- **المقابلة توجد في النص صور للمقابلة منها علي سبيل المثال**

- أبدى الذي أبدي وأخفى الذي أخفى (البيت ٤).
- فترفعه ظرفا وتخفضه ظرفا (البيت ٥).

- فأغواهم عدلا ووفقهم لطفا (البيت ٤٤).

٦- **الطباق** : نذكر من صيغه التي وردت في النص" الليل والنهار، أبدى أخفى، ترفع وتخفض، سهرنا وناموا، العين والأنف، الشرع والعقل، الدنيا والآخرة، الأيام والليالي"... الخ

٧- **الإنشاء والخبر**: زاوج الشاعر بين الأسلوب الخبري وأسلوب الإنشاء، وبدأ بالأول وختم بالثاني لكن الخبري أكثر استعمالا وذلك انسجاما مع طبيعة غرض المديح والوصف وكذلك التعبير عن العاطفة الشخصية للشاعر.

[ج] نمط الإيقاع:

في هذا العنصر من مكونات النص سنتطرق إلى مستويين في الإيقاع، الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

١ـ الإيقاع الداخلي:

من المكونات التي شاركت في إثراء الإيقاع الداخلي للنص نجد عنصر الجناس حيث لعب دورا مهما في كثافة التماثل الصوتي، إذ أن موسيقى الشعر تتم بقدر من الأصوات المتكررة الأمر الذي يحدث تأثيرا في شعور المتلقي ويدفعه إلى تقبل المعاني المعبر عنها ،كما شكل تردد المقاطع القصيرة الممدودة هو الآخر دورا في هذا المجال "سقى قلبي، قضى قاضي" ومن تجليات ذلك "لازمة" القصيدة التي تكررت في كل بيت" صرفا، لا يشفى، سجفا، اخفي"...إلخ ، و يعضد العنصرين السابقين غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة في كثير من أبيات القصيدة.

٢ـ الإيقاع الخارجي.

القصيدة من بحر الطويل وهو ذو بهاء وقوة[1] وقد استطاع احتواء تجارب شعرية كثيرة على امتداد التاريخ، فشكل نسبة كبيرة من الشعر العربي وهو من أكثر البحور حروفا وحركات وقد وفق الشاعر في اختياره حيث سمح له بممارسة الرياضة اللغوية من جناس ومقابلة وطباق.

اختار الشاعر حرف الفاء رويا لقصيدته وهو ليس من الحروف المستعملة بكثرة في "الأروية"، إذ الغالب في حروفها أن تكون شديدة وهو حرف رخو مهموس، لكنه شفوي سهل النطق وقد قوّثه في هذه القصيدة لازمة المد المصاحبة له في القافية المطلقة.

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة –دار الغرب الإسلامي بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص.٢٦٦.

ثانياً : قصيدة صلاة ربي لمحمد بن سعيد اليدالي ، وهو مفسر وفقيه ولغوي ومـؤرخ لـه تآليف عديدة في موضوعات متعددة[1] وهو من أول الشناقطة الذين وصلت إلينا كتبهم وله ديوان شعر يضم حوالي ألف بيت[2] معظمه في المديح النبوي حيث كان مداحا للنبي ﷺ [3] له محب و به متعلق شديد التعلق[4]، شكلت نسبة المديح من ديوانه ٥٠% تقريبا رغم أن قصائده في المديح التي وصلتنا لم تتجاوز أربع قصائد لكن احداها بلغت (٣٢١) بيتا وهي من بحر المجتث وتعرف في محيط الشاعر بالميمية الكبرى يقول في أولها [5]:

باسـم الإلـه ابتـدائـي	**ومختمـي و انتهـائـي**
والحمـد للـه فـي ك	**ل شـدة ورخـاء**
مـن خصـنا بنـبينـا	**وعمنـا بالحبـاء**
يـارب صـل وسلـم	**علـى النـبى بالـولاء**

أما القصيدة التي نود إدراجها في هذا المقام نموذجا لشعر فترة التأسيس فهي الميمية الصغرى "صلاة ربي"، فهي قصيدة ذائعة الصيت اشتهر بها صاحبها واشتهرت به في القطر الموريتاني، حيث "أصبحت جزءا من مكونات الذاكرة المعرفية لدى بعض الشناقطة فهي تحفظ لتتلى في ساعات الخوف.. ثم هي إلى جانب ذلك تنشد وتلحن لتناغمها وقصر فقراتها وهي ذات حضور مكثف في وعي القوم... وقد نظمها صاحبها – وهو فقيه متصوف – إثر طرب أصابه فاحتذى بها نموذج "الطلعة" الحسا نية وهي من هذه الزاوية وثيقة الصلة بفن التو شيح والموشحات"[6].

مطلع القصيدة[7].

صـلاة ربـي مـع السـلام	**علـى حبيبـي خيـر الأنـام**

(١) من مؤلفاته الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز، شيم الزوايا، و أمر الولي ناصر الدين، ة فوائد الفوائد، وخاتمة التصوف، و المربي في شرح صلاة ربي.

(٢) حقق ديوانه: الأستاذ الأمير بن آكاه في بحث التخرج من المدرسة العليا للأساتذة سنة ١٩٨٠م انواكشوط

(٣) ابن الأمين: الوسيط ص ٢٢٣ (م س)

(٤) ا بن المحبوب: الخطاب المديحي عند محمد اليدالي ، ص:١(م س).

(٥) الأمير بن آكاه :تحقيق ديوان محمد اليدالي المدرسة العليا للأساتذة سنة ١٩٨٠م، نواكشوط ص ٧١.

(٦) ا بن المحبوب: الخطاب المد يحي عند محمد اليدالي، ص.٤ (م س)

(٧) ا بن الأمين. الوسيط، ص.٢٢٣ (م س)

عدد أبياتها (٤٧) وهي كما ذكرنا "خارجة عن بحور الخليل بن أحمد وعن المتدارك والخبب"[١] ولها مناسبة محلية متواترة وهي أن الشاعر كان في أرض ابن هيبة ، أحد رؤساء العرب وكان له مداحون يمدحونه على عادة رؤساء بنى حسان فسمع ما يقولون فيه فقلبه في مدح النبي ﷺ فغضب ابن هيبة [٢]

لم يترك اليدالي على غيره عبء فك رموز قصيدته وتوضيح مضامينها وسبب إنشادها واختيار وزنها وإبراز قيمتها، بل تعرض لكل ذلك في مقدمة كتابه "المربي" الذي ألفه في شرح صلاة ربي[٣].

فبعد أن تحدث في مقدمة كتابه المذكور عن فضل مدح الرسول ﷺ مثنيا بذلك لحمد الله والثناء عليه، بدأ بالحديث عن سبب تأليف الكتاب فقال.

".. وقد كنت مدحته ﷺ بقصيدتين ميميتين تبركا بحرفين من اسمه ﷺ ثم طلب مني بعض الإخوان أن أشرح الصغرى منهما شرحا يتضمن بسط موجزها وحل ملغز ها ويكشف القناع عن محاسنها ويبرز أسرارها المحجبة.. ويفصح عن بعض بلاغتها ويعرب عن بعض أنواع براعتها[٤].

ثم يقول عن الصياغة الفنية للقصيدة:

"... فصغتها صوغ التبر الأحمر ونظمتها نظم الدر والجوهر وزففتها عروسا عليها من جواهر المعاني تاج مكلل، ومن المحسنات اللفظية والمعنوية أبدع حلل تقيم ذوي الألباب وترقصهم وتهيم أهل الآداب وتذهلهم.. فكل فاصلة منها درة يتيمة وجوهرة في الأدب لها أعلى قيمة.. على سنن يقطع أعناق الشعراء عن أن تشرئب أفكارهم إلى محاكاتها إذ لقصر فواصلها يعسر عليهم على منوالها الإنشاد[٥] بحيث لا يقدر

---

(١) البر تلي. فتح الشكور، ص ١٢٣: (م س)

(٢) ابن الأمين. الوسيط، ص.٢٢٣ (م س)

(٣) تجدر الإشارة هنا إلى أنه من النادر – حسب علمنا – أن يعمد الشاعر إلى إنتاجه الشعري فيتناوله بالشرح والتحليل، وممن قام بهذا الصنيع العلامة الزين بن الجمد اليدالي وهو ابن عم صاحبنا حيث نظم هو الآخر قصيدة في مدح الرسول ﷺ وألف كتابا في شرحها سماه " شوارق الأنوار في مدح النبي المختار " يقول في قصيدته:

براعة المدح في عرب بذي سلم ... كمطلع البدر جلى حالك الظلم
والدر فيه مع المعنى قد ائتلفا ... حسنا فجئت بنظم الدر في الكلم

(٤) محمد بن سعيد اليدالي المربي شرح صلاة ربي ط١ ٢٠٠٣م مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد بيروت ص ١٣

(٥) توجد للشاعر محمد بن حنبل الحسني (ت ١٣٠٢) مديحية نظمها على منوال قصيدة اليدالي " صلاة ربي " مطلعها

إلى العلي شكوت ما بي ... وللنبي وللصحاب
صلى عليه رب حباه ... بما حواه أم الكتاب
للسبق جاز لما أجازا ... وحين فاز بقرع الباب

كما أن الشاعر المجيد ري بن حبيب الله نظم هو الآخر أبياتا في التوسل خارجة عن أوزان الخليل لكنها في بحر من بحور اللهجة الحسانية يسمى " لبتيت التام ":

يا من يرى ولا يرى ... عني الكروب نفسي
لقد نفى عني الكرى ... شوقي لأهل الله تيسر لله
واجعل لأمر عسر ... يسرا بلا تعكس

الشاعر أن يأتي بغرضه المراد فجاءت بحمد الله بديعة التحرير.. وإنما استحسنت هذا النغم الحسن الحساني لأنهم قالوا. إن من الأسباب الباعثة على حبه ﷺسماع الأصوات المطربة بالإشادات بالصفات النبويــة... ووزن هذه القصيدة ليس من أوزان البحور الستة عشر بزيادة المتدارك... والمتزنة به هذه القصيدة مــن أجزاء التفعيل "مستفعلاتن" مرة واحدة وليست من أجزاء تفعيل الشعر المعروفة[1].

تتوزع قصيدة اليدالي " صلاة ربي على المحاور التالية.

١. محور الصلاة والسلام " مقطع مصرع "بيت واحد.
٢. محور الصفات الخلقية والخلقية من.٢ – ٢٦.
٣. محور المعجزات مــن.٢٧ – ٣٩.
٤. محور التوسل والابتهال مــن. ٤٠ – ٤٧.

على المستوى الشكلي للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قد أغفل المقدمة الغزلية التقليدية وذلك عن سبق إصرار "صونا لمدح المصطفى ﷺ عن الغزل وتضييع الزمان في وصف جمل أو ناقة" [2] كما نجد ه حاد عن التقليد في قفل الختام حيث قدمه بشكله المعهود على التوسل والابتهال فأخذ الــرقم (٣٩)في تسلســل الأبيات وذلك عن قصد أيضا حيث ختم قصيدته بالبيت:

وارزق لنـا يـــا " بـــاري البـــرايـــا عنــــد المنايـــا" حســــن الختــــام

وعلق على ذلك قائلا. وقوله حسن الختام.. حسن المختم وهو من المواضع التي يجب التأنيق فيهــا لأنه آخر ما يعيه السامع ويرتسم في الذهن [3].

قبل الحديث عن المستويات المختلفة المكونة للنص سنقف وقفة موجزة مع كل محور مــن المحــاور السابقة على حدة.

١ـ محور الصلاة والتسليم:

وقد شمل هذا المحور بيتا واحدا هو مطلع القصيدة الذي بنيت عليه لبناتها في ترابط نحوي محكم، حيث جاء معظم أبياتها على شكل مصفوفات نعتية لثلاثة عناوين جاءت مجملة في البيت الأول وهي.

راجع المختار بن حامد : حياة موريتانيا ج٢ ص ١٤٦

(١) محمد سعيد اليدالي : المربي ص ١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠ (م س)

(٢) اليدالي المربي شرح صلاة ربي ص ١٤ (م س)

(٣) المرجع السابق ص ١٣٢

- الصلاة والسلام على الرسول الأكرم
- إعلان المحبة له ﷺ
- الإشادة بفضله على ســـائر البشر

صـــلاة ربـــي مـــع الســـلام   علـــى حبيبـــي خيـــر الأنـــام

فهذه العناوين الثلاثة هي المقاصد التي يدور حولها أغلب المديح النبوي والإتيان بها في بيـت واحـد يمكن تسجيله "براعة" استهلال لعلها تذكر بذلك المطلع الذي لقي استحسانا كبيرا من قـدماء النقـاد فقالوا إن صاحبه قد أجاد، لأنه بكى واستبكى ووقف واستوقف وذكر الحبيب والمترل في بيت واحد ولم يلحن(1).

فكلا المطلعين كان عنوانا واضحا ملخصا لما سيأتي بعده، ومطلع صاحبنا دشن لمجموعة من النعـوت اللاحقة له ولذلك فإن ما جاء بعده هو بمثابة تمطيط وتمديد (2).

٢ـ محور الصفات الخلقية والخلقية:

يشمل هذا المحور خمسة وعشرين بيتا من النص،صفف فيها الشاعر بعض صفات رسول الله ﷺ علـي نسق محكم ومنتظم، أظهر فيه تمكنه من ناصية اللغة العربية بفنونها المختلفة، فكان في ترتيبه للجمل كالبناء الماهر يضع كل قطعة في مكانها المناسب لها من حيث الشكل واللون والحجم، فا ستطاع أن يجمع صـيغا صرفية كثيرة قل أن تتوالي– حسب تصورنا– بنفس الكثافة في مساحة شعرية تقل عن ثلاثين بيتا، حيـث ذكر في هذا المحور علي سبيل المثال صيغة "فاعل "الدالة علي اسم الفاعل أكثر من عشرين مرة في ثلاثـة عشر بيتا، كما ذكر صيغة "فعيل "الدالة علي الصفة المشبهة – التي تفيد تأصل الصـفة في الموصـوف – خمس عشرة مرة في مساحة من النص لا تزيد علي خمسة أبيات.

هذا المحور من القصيدة هو عبارة عن جملة واحدة وسّعَتْ وأعيد بناؤها بصياغات مختلفـة (3) كمـا أشرنا سابقا حيث اعتمد الشاعر فيه مجموعة من المتضايفات الاسمية سد الباب فيها أمام الأفعال بأزمنتـها المختلفة: بادي الشفوف، داني القطوف، بر عطوف، ذاك النبي، ذاك الشفيع، زين الفعال، وافي العهـود،

---

(١) يتعلق الأمر بالشاعر الجاهلي المعروف امرئ القيس والبيت هو مطلع معلقته الشهيرة:

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل   بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل

(٢) محمد بن المحبوب : الخطاب المد يحي عند محمد اليدالي، ص.٥ (م س)

(٣) المرجع السابق ، ص:٩.

جالي الأعادي" و هذا الإقصاء "الفعلي" وذاك الحشد الاسمي لصيغ اسم المفعول والصفة المشبهة لا يخلـو من طرافة.

٣ـ محور المعجزات:

انتقل الشاعر إلى هذا المحور بأداة ربط هي "ذو" الملازمة للإضافة الدالة علي أن ما بعدها مغاير لما قبلها، لكنه توطئة له.

ذو المعجـزات المبينـات	**المحكـمات الغـر السـوام**

أجمل الشاعر حقيقة المعجزات في هذا البيت ليفصلها في الأبيات اللاحقة له، ملتزما بالإصرار علـي توظيف الجملة الاسمية في الإعراب عن مشاعره، لكن ذلك جاء وفق نسق جديد لم يتم فيه إقصاء الفعـل وإنما كان الخبر فيه جملة فعلية. الذئب عنَّ، الجذع حنَّ، البدر شق، الجو أظلم، البئر فارت...الخ.

والـذئب عنـا و الجـذع حنـا	**لـه وأنـا كـالمسـتهام**
والبـدر شـقا لمـن تـر قـي	**وبـات يلـقى بالاحتـرام**
والصخـر سـلم والجـو أظلـم	**لـه تكـلم مـوتى الرجـام**
والبئـر فـارت والسـرح سـارت	**دعـا فصـارت خـصبا أزام**
والشـاة أبـدت والشمـس ردت	**لـه أعـدت دار السـلام**
والضـرع درَّا والـوحش قـرَّا	**لـه أقـرا ضـب الأكـام**
والجـذع خـارا والغـيث فـارا	**لمـا أشـارا إلى الغمـام**
آيـات طـه ليسـت تبـاهـى	**ولا تنـاهى علـى الـدوام**

علي هذا النحو عدد الشاعر ستة عشر معجزة أغلبها "كونية" تتعلق بالأفلاك والحيوانات والجمادات.

ثم ختم هذا المحور مصرحا بعجزه عن حصر معجزات الرسول ﷺ، معلنا بذلك نهاية المحور والانتقال إلي محور آخر، وهذا التخلص بإعلان العجز عن بلوغ المقصد في مدح الحبيب ﷺ تقليد متبع وقد مر بنا في قصيدة "غرام".

ثم انتقل اليدالي إلى ما بدأ به من السلام علي الحبيب في بيت مصرع تصريعا مزدوجا يشبه في شكله ومضمونه قفل الختام المعهود في آخر القصائد المديحية، لكنه لم يكن هو الختام بل انتقل الشاعر بعده الي محور التوسل والابتهال ولم يجعل لقصيدته قفل ختام، فخالف بذلك قاعدة درج عليها أغلب المداحين :

علـــي الإمـــام أعلـــي الأنـــام		أنمـــي الســـلام مـــن الســـلام

٤ـ محور التوسل والابتهال:

في هذا المحور مجَد الشاعر الحبيب ﷺ مبينا في الوقت ذاته فضل الله عليه بالرسالة الغـراء والفضـل العظيم.

يـــا مـــن حبـــاه بمـــا حبـــاه		ثـــم اصـــطفاه هـــب لـــي مرامـــي

ليبدأ في التوسل بالمصطفي عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، معلنا حاجاته التي أتي في مقدمتها غفران الذنوب الذي ألح عليه إلحاحا حيث جاء بصيغة الإفراد وبصيغة الجمع "ذنبي، ذنوبي ".

كما أشرك قومه في الدعاء:

قنـــا البلايـــا واقتـــح لنـا يـا		جـــم العطايـــا سبـــل الســـلام

في هذا المضمار نذكر أن الشاعر كان يعيش هموم قومه [١] المتمثلة في انتشـار السـلب والنـهب وغياب السلطة، واتساع الهوة بين طبقات المجتمع، و فرض بعض طبقاته المغارم علـي الـبعض الآخـر، بالإضافة إلي ترد القيم الإسلامية عند البعض، وإلى هذه الأوضاع كلها قام الشاعر باستدعاء قيم النبـل والفضل والإحسان من أخلاق رسول الله ﷺ وصحابته، ثم توسل إلى الله بالخير والرشاد لتغيير هذا الواقع الذي تمثلت الثورة عليه عند اليدالي في مناسبة القصيدة كما أسلفنا.

بعد هذه الوقفة مع المحاور الرئيسية ل"صلاة ربي" والتي تطرقنا خلالها إلى بعض التراكيب النحويـة والصرفية التي شكلت جانب تميز في النص، فسنقوم الآن بمحاورة النص من خلال مدارات أخري هـي: المعجم والصورة البلاغية والإيقاعات.

(١) ذكرنا من قبل مؤلفا ته التي يدل بعضها علي أنه كان مصلحا اجتماعيا.

أـ المعجـم.

لئن كان اليدالي قد اختار ل"مدحته" بحرا من البحور الشعبية فإنه نأي بها عن لغـة ذلـك الشـعر فأخرجها في ثوب لغوي قشيب وسط بين الشدة واللين، وإذا أردنا أن نحدد أنواع المعجم التي تكون منها النص يمكن أن نميز الأنواع التالية :

١ـ معجم المديح الذي ينقسم في دلالاته إلى:

- مادل علي علو قدر رسول الله ﷺ ورفعته: بادي الشفوف، الغوث الرفيع، عين الكمـال، قطـب الجلال، جم المعالي، قطب الوجود...إلخ
- مادل على شمول فضله ﷺ: داني القطوف، بر عطوف، الشفيع، ضافي الظلال، جم النـوال، مغـني الوفود...إلخ
- مادل على حسن خلقه ﷺ: قطب الكرام، زين الخلال، وافي الوعود، وافي الذمام...الخ
- مادل على معجزة: الصخر سلم، الجو أظلم، البئر فارت، السرح سارت، الشمس ردت...الخ

٢- **معجم الابتهال والتوسل**: رب امح عني، بك اعتصامي، حط ذنبي، أحي قلبي، حقق منانا...الخ.

٣- **معجم الحرب والشجاعة**: مدني الأسود، أسد اللطام، سود الوقائع، حمر السهام، حد الحسام...الخ.

ج ـالتركيب البلاغي:

اعتمد الشاعر مجموعة من الألوان البلاغية سنبين بعضها علي سبيل التمثيل معتمدين الترتيب الـذي التزمنا به في النص السابق.

١-**التشبيه**: وردت في النص عدة تشبيهات بليغة حذفت منها الأداة ووجه الشبه:

- ليث همام (في البيت.٢)

بـادي الشفـوف دان القطـوف   بـرٍ عطـوف ليـثٍ همـام

- بدر السعود (في البيت: ١٠)

بـدر السـعود وافـي الوعـود   وافـي العهـود وافي الذمـام

- بدرا لتمام (في البيت ١٥):

طـــود الجــــلالة بـــادي البســــالة نجـــــم الرســـالة بـــدر التمــــــام

- أسد اللطام (في البيت ١٧).

مبــدي العجائــب مهــدي الرغائـــــب لـــــه كتائـــــب أســـــد اللطـــــــام

٢- **الاستعارة**. نقتصر فيها علي مثالين.

-الأول (في البيت ٢):

بـــادي الشفـــــوف دانـــي القطـــــوف بــــــر عطـــــــوف ليــــث همـــــــام

حيث شبه الشاعر الرسول ﷺ بالنبات المثمر، فحذف المشبه به وجاء بلا زم من لوازمه وهو"القطف "

المثال الثاني (في البيت ٦):

نـــافي الضــــلال ضافــــي الظــــلال صــــافي الــــزلال لكـــــل ظــــــام

شبه الشاعر الممدوح ﷺ بالبحر ثم حذف المشبه به وكني عنه بلازم من لوازمه وهو الزلال.

٣- **الكناية**.وقد حلت محل التورية في النص السابق في الترتيب ونقتصر في إبرازها علي ثلاثة نماذج هي:

- مغني الوفود (في البيت ١١) وهي كناية عن الكرم.
- جالي الأعادي (في البيت١٢) كناية عن الشجاعة.
- طود الجلالة (في البيت ١٥) كناية عن الرفعة والسمو.

٤- **الجناس**: ورد في هذه القصيدة بأنواعه المختلفة "تاما وناقصا ومضارعا ولاحقا... ومن ذلك قولـــه.
هادي العباد ، هادي الأيادي، حامي الحقائق ، صافي الحقائق ، غوث الخلائق ومســـدي ، مــــردي، أصيل ، أثيل ، أسيل و قويم ، غظيم ، عميم و غوث ، غيث....الخ.

٥- **المقابلة**: وردت في (البيت.١٥) بين النجم والبدر:

طـــود الجــــلالة بـــادي البســالــة نجـــــم الرســـالة بـــدر التمــــــام

٦- **الطباق**: يوجد في (البيت.١٨) حيث ذكرالشاعر ألوانا مختلفة يوجد بينها وجه تقابل وذلك قصد الكناية:

سود الوقائع خضر المرابع   بيض الشرائع حمر السهام(١)

٧- **الخبر والإنشاء**: زاوج الشاعر بين الأسلوب الخبري والإنشائي، حيث افتتح بأسلوب الإنشاء ثم انتقل الي الأسلوب الخبري ثم ختم بالإنشائي "دعاء وابتهال".

٨- **الاستطراد وقد وقع في** (البيت.٣٠):

البدر شقا لمن ترقي   وبات يلقي بالاحترام

حيث ذكر معجزة شق القمر واستطرد منها "الترقية"ويعني بها الإسراء.

٩ـ **السجع**: تكرر في النص تواطؤ الفاصلتين علي حرف واحد مثل: صافي و ضافي، الكمال والكمال.

ج- **الإيقاع**: في هذا العنصر سنتعامل مع نموذج إبداعي خارج عن النسق المألوف لأن القصيدة كما مر بنا خارجة عن الوزن الخليلي، لكن ذلك لن يغير من منهجنا في التعامل مع النص خاصة أننا نلاحظ فيه ثراء إيقاعيا ونغما موسيقيا قد لا يتوفر مثله في كثير النصوص الخليلية، سواء كان ذلك علي مستوي الإيقاع الداخلي أو الإيقاع الخارجي.

١ـ الإيقاع الداخلي:

شكلت التشاكلات الكثيرة التي طغت علي سائر القصيدة نغمة إيقاعية واضحة، وفي مقدمتها يأتي الجناس الذي ورد في النص بكمية كبيرة، كما ساهم التكرار أيضا في هذا الجانب مساهمة معتبرة كقوله علي سبيل المثال:ذاك النبي، ذاك العلي، ذاك الرفيع، ذاك الشفيع، وقوله أيضا : عين الكمال، عين الجمال،...جم المعالي، جم النوال، جم الخصال...الخ.

كان لنغمة "التسجيع" التي تكررت في النص دورها البارز في هذه الناحية، بالإضافة إلى ما يمتاز به النص من كثرة الصوائت من حركات ومدود حيث شكلت بمختلفها وضوحا صوتيا منضبطا في جميع

---

(١) نظيره قول أبي تمام:

تردي ثياب الموت خضرا فما أتي   لها الليل إلا وهي من سندس خضر

محاور النص، بالإضافة إلي تكرار بعض الحروف "السهلة " المتقاربة المخرج بعدد متساو في بعض الأبيات، وقد اجتمع ذلك مع التصريع المضاعف الذي لا يمكن إغفال دوره هو الآخر كما في البيت الأول والبيت الأربعين علي سبيل المثال:

صــــلاة ربـــــي مــــــع الســــــلام	**علــــي حبيـــــبي خيــــــر الأنــــــام**
علــــى الإمــــام أعلــــى الأنــــام	**أنمــــي الســــلام مــــن الســــلام**

٢ – الإيقاع الخارجي.

القصيدة – كما قدمنا– خارجة عن بحور الخليل، ووزنها هو "مستفعلاتن" أربع مرات، علـــي وزن بحر من البحور الشعبية في اللهجة "الحسانية" يسمي"حذو الجراد" ويمكننا ان نستشف من هذا الاسم معني الحركة المستمرة علي " وتائر" مختلفة ومتنوعة، ومهما يكن من أمر فإن هذا الوزن كان اختياره موفقا، إذ عبر الشاعر من خلاله عن غرضه باستخدام كثير من الصور البلاغية والتفنن في التراكيب النحوية وحشد الصيغ الصرفية المتنوعة.

اختار الشاعر حرف الميم رويا لقصيدته وهو من الحروف التي يكثر ورودها رويا في الشعر العـــربي عامة والشعر الموريتاني خاصة (١)، وقد ذكر اليدالي سبب اختاره هذا الروي كما أسلفنا"فقد كنت مدحته ﷺ بقصيدتين ميميتين تبركا بحرفين من اسمه ﷺ "(٢)، أما القافية التي استخدمها صاحبنا فهي مطلقة توافـــق اختيارجمهورالشعر القديم.

---

(١)محمد ولد عبدي : السياق والأنساق، ص:٢٠(م س).

(٢) محمد اليدالي : المربي، ص:١٣(م س).

خلاصة المبحث

بعد الوقوف علي سمات المديح النبوي في مرحلة التأسيس من خلال قصيدة "غرام" لسيدي عبد الله ابن رازكة، وقصيدة "صلاة ربي"للبيدالي، فسنحاول الآن أن نقف عند وشائج القربى والتشابه بين القصيدتين شكلا ومضمونا، لنعرف مدى مصداقية اختيارهما معا كنموذج للمديح في هذه الفترة، ثم نقارن بين المعطيات التي توصلنا إليها والأحكام النظرية التي انطلقنا منها في مقدمة المبحث التي حصلنا عليها من كتابات السابقين الأولين من الباحثين.

أـ العلاقة من حيث الشكل:

تنكب الشاعران المقدمة الغزلية والطللية في قصيدتيهما علي سنن بعض شعراء المديح في المغرب وتأثرا بالرقابة الفقهية التي كان الفقهاء يفرضونها علي الشعر حيث كانوا ينظرون إليه علي أنه "رجس من عمل الشيطان...إلا ما كان منه ذا طابع ديني بحت "[١].

يوجد أيضا تشابه في البنية العامة لكل من القصيدتين في عدد المحاور وترتيبها وعناوينها وكذا حسن التخلص من محور إلى آخر "محبة +حسن خلق + معجزة + ابتهال" وإن وقع تباين في عدد الأبيات بين محور ونظيره في القصيدة الأخرى مثلما نجد في المقدمتين إذ شملت في القصيدة الأولي تسعة أبيات، بينما لم تتجاوز في الثانية بيتا واحدا.

ب ـ المضمون.

نعني بالمضمون هنا كلمات النص ومعانيه وصوره البلاغية وإيقاعاته، ولاشك أن التشابه بين القصيدتين حصل في بعض هذه الأبعاد إلا أنه كان أوضح وأشمل علي مستوي الصور البلاغية والمحسنات البديعة وخاصة في عنصر "الجناس"حيث كان إكثار الشاعرين منه ملفتا، ومن خلال الجناس وغيره من الصور والمحسنات التي "تناثرت" مفرداتها في القصيدتين نجد أن جيل التأسيس يصدق عليه اسم "المدرسة البلاغية " كما أسلفنا.

بهذه اللمسات نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء صورة – ولو بسيطة – عن أهم سمات المديح النبوي في مرحلة التأسيس من خلال النصين السابقين، ونكون قد برهنا بما فيه الكفاية علي المعطيات التي انطلقنا منها في أول هذا العرض الجزئي، لننتقل إلى مرحلة أخري هي مرحلة النضج والاكتمال من خلال نصين آخرين.

---

(١) أحمدُ بن عبد القادر: مجلة الفكر، العدد:٢، يناير ١٩٧٧م، ص.٥٨.

المبحث الثاني

مرحلة النضج والاكتمال

تمتد هذه المرحلة من نهاية القرن الثاني عشرالهجري إلي بداية القرن الرابع عشر، وهي أوضح المراحل معالم، لوهاجة حقبتها التاريخية ثقافيا وأدبيا وروحيا، حيث شهدت البلاد في القرن الثالث عشر الهجري نهضة ثقافية عارمة استرد الشعر خلالها شرعيته واكتسب شعريته الحقيقية، فاستعادت المديحية مقدمتها الغزلية وقوة لغتها الأدبية بتأثير المستظهرات اللغوية المتعددة وتداول المراجع الأدبية المختلفة،كما كان لازدهار الطرق الصوفية وانتشار مراجع السيرة النبوية وكثرة الإقبال على مطالعتها والتأليف فيها دور لا يستهان به في تطور المديحية في هذا القرن.

وسمنا هذه المرحلة ب"النضج"لخروج القصيدة فيها عن الرقابة الفقهية وبـ"الاكتمال" لالتزام الشعراء فيها بالمقدمات الغزلية، محتذين النموذج المد يحي القديم،حتى أصبحت المقدمة ركنا من أركان المديحية ينطلق منها الشاعر ليحسن التخلص إلي المديح، وقد استعملت فيها اللغة القاموسية الطللية، ووظفت الأسماء التراثية القديمة مثل"ليلي،أسمي، مي، لبني، الرباب...إلخ وبالمقابل فإننا لم نصادف أسماء أعلام لنساء موريتانيات، مما يقوي أن هذه المقدمات تميل إلي الرمز"[1]وهي في شعر الغزل الموريتاني عموما –حسب رأينا– تحمل شحنة دلالية إيحائية ترضي ضمير الشاعر وتكسب ود محبو بته، دون أن يزعج الرقيب الجمعي، وقد يكون استخدام الرموز الاسمية"ليلى ولبنى" في النبوية خاصة، هو من احتذاء القديم لتهيئة النفس وتلطيف الجو، أو لمقارنة المحبة "الروحانية" الباقية بالمحبة المادية الزائلة المضمون الوخيمة النتيجة، إذ"بضدها تتميز الأشياء".

في هذه الفترة سنحاول مقاربة معالم المديحية من خلال قصيدتين .

أولا.قصيدة: سقت شآبيب للشاعر غالي بن المختار فال البوصادي.
ثانيا.قصيدة: هاج التفرق للشاعر محمد و بن محمدي العلوي.

سنبدأ بقصيدة "الشآبيب" ونجعل الوقوف مع صاحبها قنطرة لها –كما التزمنا سابقا– وهو غالي ابن المختار فال بن أحمد تلمود البوصادي الأنصاري ، أحد علماء القطر الشنقيطي ولد خلال القرن

---

(١) أحمد بن اباه.شعر النبويات المويتا نية في القرن ١٤هـ، ص:٤١(م س).

الثاني عشر وله مؤلفات عديدة في السيرة والتاريخ واللغة وكان مضرب المثل في اللباقة والكياسة[1]...ارتحل في طلب العلم كثيرا، وعد من علماء السيرة واللغة"[2]، له ديوان شعري يشكل المديح النبوي منه نسبة ٣٣%[3].

تقع قصيد ة شآبيب في (٨٤)بيتا وهي من بحر البسيط، مطلعها.

سقت شآبيب غيث رائح هطل   ديار علوة لوهجن الهواجس لي

تتوزع القصيدة إلي المحاور التالية.

١. محور المقدمة الطللية من: ١-١٤.
٢. محور تأنيب النفس ومحاسبتها من. ١٥-١٩.
٣. محور الرفعة والسمو والفضل من. ٢٠-٣٥.
٤. محور المعجزات من. ٣٦-٤٣.
٥. محور الشجاعة والبسالة والإقدام: ٤٤- ٥٩.
٦. محور وصف خيل المسلمين من ٦٠-٧٦.
٧. محور الخاتمة (إهداء وثناء وقفل): ٧٧-٨٤.

قبل أن نبدأ الحديث عن المكونات الفنية للقصيد سنقف وقفة تأمل وحوار مع المحاور الآنفة الذكر كل على حدة :

١- **محور المقدمة** : استفتح غالي قصيدته بمقدمة غزلية طللية "استسقائية"، دار فيها خياله بين أوضاع ثلاثة لدار"علوة": وضع مطلوب مرتجي، ووضع حالي يود لها منه الخلاص والمنجي ووضع ماض قد ولى زمنه وكان فيه الأنس واللقاء.

أما المطلوب فهو الذي سينتشل فيه الغيث دار الحبيبة من حالتها المزعجة، حتى تخضر رباها وتتزين بالزهور والورود:

---

(١) امتاز بحسن الأخلاق حتى قيل "رحم الله غالي ما البقة"وذلك عند ملاقاة شخص ثقيل الطبع.

(٢) عبد الله ولدمحمدعبدالله.تحقيق وجمع ديوان غالي بن المختار فال، بحث مقدم لنيل الاجا زة في الأدب، جامعة نواكشوط، السنة الجامعية، ١٩٩٧-١٩٩٨م، الصفحات ٢ و٣.

(٣) المصدر السابق، ص:٩.

حتى تـري ورباهـا بعـد مـا عريـت تهتـز في حلـل مـن روضـها الخضـل[١]

يجدر التنبيه هنا إلي إخلاص الشاعر ووفائه لدار "علوة" حيث طلب لها السقيا وتبدل الحال رغم ما سيجر له ذلك من "هيجان الهواجس" والتأثر العميق بمناظرها الخلابة:

سقـت شآبيب غيـث رائـح هطـل ديـار علـوة لـو هجـن الهواجـس لـي

أما الوضع الراهن لدار"علوة" الذي أنشأ "الهواجس"والبلابل في نفس الشاعر ابتداء ، فهو وضـع مؤسف "سحبت فيه هيف المصيف[٢] أذيالها"على أديم هذا الربع فأصبح قاعا صفصـفا، كـأن لم يغـن بالأمس، خال على عروشه "يمشي فيه الأخنس الذيال[٣] الهوينى متئدا لا يخاف إنسيًا:

منازل سحبـت هيـف المصيـف بهـا أذيالهـا بعـد هيـف الخـرد الخـدل[٤]
واستبدلت مـن ظباهـا كـل مغزلـة مـن طـول مـا أمنـت تمشـي علـى مهـل[٥]
يمشي بها الأخنـس الـذيّال متئـدا (مشي الهلـوك عليهـا الخيعـل الفضـل)[٦]

أما الوضع الثالث: فهو الذي كانت فيه الأيام أيام أنس ولهوٍ وسمر ، وجمع شمل بين الشـاعر وفتيـة آخرين "شم غطارفة"، تحدث عنهم الشاعر بدل أن يتحدث عن الحبيبة ووصلها أوهجرها... فنحـى في العذرية منحي خاصا، حيث اكتفي بالحديث عن بعض لوازم الوصال وجمع الشمل من خلال الحديث عن الأقران وجوانبهم الشخصية المتعددة التي لا تخلو من طرائف ونكت:

فكـم جنينـا ثمـار الأنـس دانيـة وكـم هصـرنا غصـون اللـهو والغـزل
إذ كنـت لا أبتغـي بهـن منزلـة نعـم ولا هـن بـي يـبغين مـن بـدل
دهرا تعاورنـا صافـي الحديـث بهـا شـم غطارفـة ليسـوا ذوي خطـل[٧]
مـن كـل أروع كالمـاذي شيمتـه حلـو الفكاهـة مـزاح أخـو هـزل[٨]
ضخـم الدسيعـة غريـد ترنحـه كـأس الشـبيبة مـيس الشـارب الثمـل[٩]

---

(١) الخضل. الرطب
(٢) هيف. ريح حارة يهيف منها ورق الشجراذايبس.
(٣) الأخنس : ثور الوحش، والذيال طويل الذيل.
(٤) الهيف : الريح الحارة ، الخدل : التى ترعى وحدها.
(٥) المغزلة : ذات غزال.
(٦) الأخنس : صفة لمحذوف أي ظبي : أخنس "دقيق الأنف".
(٧) الغطارفة :ج غطريف وهوالسيدالشريف.
(٨) الما ذي : الخمر
(٩) الدسيعة : العطية الجزيلة، ترنحه : تميله في سكر أوطرب، الميس، التبختر والاختيال.

أما "علوة" فهي من الأسماء الإيحائية "الإحالية" التي تحدثنا عنها آنفا، ونعني بالإحالية أن الشاعر قد أحالنا باستخدامه هذا الرمز على شعر" البحتري[1]"، الشاعر المعروف وما جاء فيه من وصف محبوبته "علوة الحمصية" فكأنه يلبس المحبوبة الحديثة عباءة القديمة و يضفي عليها مواصفاتها دون أن يحمل نفسه بسطا في القول وتصريحا قد يقابل بالرفض.

٢ـ **محور التأنيب والمحاسبة**: فبعد ادّكار الأربع وذكر الأحبة واللهو واللعب...إلخ ، يقف الشاعر هنيهة ليحاسب نفسه في "فاصل نقاهة" بين الغزل والمديح، وقدكان بالإمكان اعتباره من حسن التخلص المألوف بين محور وآخر، لكنه أخذ حيزا من النص أوسع قليلا من مساحة التخلص المألوف ، وقد لاحظنا اطراده عند شعراء هذه الفترة ، وفي هذا المحور وقف الشاعر مع نفسه محاسبا ومعاتبا مستخدما أداة التكثير "كم" لتأنيب نفسه على ما ضعيت من الأوقات في غير ما ينفعها في العاجل أو الآجل وتعظيم خطر ذلك ، لينتقل إلى المديح انتقالا رائعا ويتخلص تخلصا جميلا:

دع ذا و شمر لما ترجي عواقبه ... وما به تبلغ الأقصى من الأمل
فقد عرفت لو أجدى ما عرفت به ... طورا أخا هزل طورا أخا غزل
وكم بكيت على إثر الظعائن صبا ... وكم ندبت أسى مطموسة الطلل
وكم عزفت مع الخلان تقد مهم ... وساعفتك ذوات الأعين النجل
غيد بهن دواعي الشوق قد ختمت ... ختم الرسالة عند الخاتم الرسل

٣ـ **محور الرفعة والسمو والفضل** : في هذا المحور مزج الشاعر بين الإشادة بعلو مقام الحبيب ﷺ وذكر بعض صفاته الخَلقية والخُلقية، مركزا على الجانب الأول وملحا عليه مستخدما لذلك اسمه"محمد"وصفته"سيد"وتكريرهما مرة بعد مرة، لشحنهما دلاليا والتعبير بهما عن تصدر الرسول ﷺ لجميع الناس معبرا في كل مرة عن "المسُودِينَ" ب"من" الموصولية الدالة على العاقل غالبا، وكأن الشاعر بتكريره الاسم الشريف يريد أن يحيل المتلقي علي الاشتقاق و سبب التسمية"إني سميته محمدا ليحمد في الأرض والسماء"[2]، وأما "السيد" فهو ذو الأتباع والمتولي للجماعة وكل من افترضت

---

(١) ومما يقول في حبها:

لعلوة في هذا الفؤاد محلة ... تجافيت عن سعدى بها وسعاد
وكيف رحيلي والفؤاد مخلف ... أسير لديها لايفك يفادي

(٢) كلمات قالها عبد المطلب جد الرسول ﷺ لما سماه هذا الاسم الذي لم يكن مستخدما بين أهل الجزيرة.

طاعته[1]، وقيل هو من يبذل المعروف في قومه ويحلم عن أذاهم وكل ذلك منسجم مع السياق مطابق للحقيقة:

محمـد سيـد الكونيـن سيـد مـن … يمشـي علـى الأرض مـن حـاف ومنتعـل
محمـد سيـد الهاديـن سيـد مـن … جابـت بـه البيـد قيـد الأينـق الـذلل
محمـد سيـد الأقطـار سيـد مـن … حـاز العـلا مـن ذوي الأمصـار و النقـل
محمـد خيـر مـن حـل الجميـل بـه … وخـير منتجـع مـن أزمـة المحـل

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلي نسبه ﷺ حيث نال الشرف بانتسابه إلي زمرة من الجدود الشرفاء ثم اصطفاه منهم اصطفاء بعد اصطفاء فنالوا به الشرف حتي أناخ بأسياد "عبد مناف علي زحل":

بدر يريك ليـالي البـدر حالكـة … شمس تقاصرَ عنـه الشـمس في الطَّـفَل
مـن آل عبـد منـاف قـد علـت شـرفا … بـه أناخـت أعاليهـا علـى زحـل

٤ – **محور المعجزات** :و إليه عبر الشاعر عن طريق اسم الموصول"من" واختصر فيه علي معجزتين فقط، لكنهما عظيمتين و مركبتين وهما معجزة القرآن ومعجزة الإسراء والمعراج، ثم بين بعض جوانب إعجاز التنزيل التي أذهلت الفصحاء والخطباء والبلغاء والمتكلمين والمخاصمين والمجادلين والمعاندين:

مـن خصـه ربـه بالنـور معجـزة … منـزلا جمـلا ناهيـك مـن جمـل
إن عورضت فضحت من كان عارضها … أو جودلـت جـدلت مـن كـان ذا جـدل
أو خوصمت خصمت أو فوحمت فحمت … أو كـوثرت كثـرت لكـن بـلا ملـل
محـت فصاحتهـا مـن كان ذا لسـن … فكلهـم بـرِم بـالنطق مـن خجـل
مـن خصـه ليلـة الإسـراء بمنزلـة … مـا نالهـا سيـد مـن مرسـل وولـي

٥ – **محور الشجاعة**: إليه هو الآخر انتقل الشاعر عن طريق "من" الموصولية وتحدث فيه عن شجاعة الرسول ﷺ "ثبت الجنان، متئدا، يلقي الكتيبة بساما علي فرح..." ثم تحدث عن شجاعة الصحابة رضوان الله عليهم فذكر بعض أكابرهم الشجعان بالاسم، مبينا دورهم في إحقاق الحق وإبطال الباطل وتأسيس عرى الدين القويم:

مـن كـان رِدْءًا إذا جـرد الجيـاد بـه … تختـال بـين مواضـي البـيض والأُسُـل
ثبـت الجنـان إذا مـا الخيـل زايلهـا … أهـوال حـرب كحـر النـار مشـتعل
يمشي الهـوينا خـلال الحـرب متئـدا … يلقـى الكتيبـة بسامـا علـى جـذل

---

(١) مجمع اللغة العربية.المعجم الوجيز،ط١،مطبعة الأهرام،٢٠٠٧م

في فيلـــق كانتشـــار الرجــل باسلــة ..... كـــأن عثْيَـرهـــا دخـــان مرتجـــل

٦- **محور وصف الخيـل**: خصصه الشاعر لوصف خيل المسلمين فوصف جمال خلقتها وكمال نشـاطها وشراسة إغارتها وشدة بطشها:

رحيبـة الشـدق و الحيـزوم منجمهـا ..... عـــار مناخرهـــا كمـــولجي جبـــل
فكـم بهـا مـن بعيـد الغـزو قـد رجعـوا ..... مـــابين منعلـــة عجفـــاء أو عقـــل

إلى أن يقول.

والخيـل تعثـر في القتلـى مصرعـــة ..... كأنهـــا مـــن نجيـــع الجـــوف في وحـــل

في المحورين السابقين تكمن مركزية القصيدة- في نظرنا- و يبرز الجانب الأهم في رسالة الشاعر حيث خصص (٣٢) بيتا للشجاعة والغزو ووصف الخيل، وهو ما لم يكن سنة ثابتة فنلتمس لها التبرير بـــذلك، فيبقي ربطها بالسياق التاريخي أولي وأسلم.

إن التكثيف من المعجم الحربي وما يتعلق به من مفردات لم يكن اعتباطا وإنما جاء "لحاجـــة في نفـــس الشاعر أملتها الظروف السياسية والأمنية السيئة التي كانت تعيشها هذه المنطقة التي سبق الحديث عنـــها باستفاضة في الفصول السابقة، ونشير هنا إلي أن المديح النبوي-حسب اعتقادنا- له مقاصد متعددة تقدم ذكرها في الفصل السابق.

٧- **محور الختام** : ختم غالي مديحيته خاتمة رائعة، قدم فيها القصيدة للرسول ﷺ مناديـــا إيـــاه بحـــرف النداء"يا" الذي يستخدم لنداء القريب، مثمنا من قيمة القصيدة ، مشبها إياها بالعذراء المخدرة طالبا مهرها بأسلوب في التوسل طريف مبتكر، معلنا عجزه عن حصر صفات الرسول الله ﷺ، ثم أوصـــد بقفل الختام:

جاءتـــك يـــا سيـــد الـــدنيا مخـــدرة ..... عـــذراء مـــن مـــدحكم تختـــال في حلـــل
تـــأبي علـــى المهـــر مالـــم يـــأت نحـــوكم ..... ومهرهـــا ستـــر مـــا أجـــني مـــن الزلـــل
غاليـــت لـــو رُفِعَـت خَـــودا لغـــيركم ..... ياسيـــد الخلـــق يـــوم الفـــوز و الخجـــل
ولا مغـــالاة في مهـــر تجـــود بـــه ..... كـــف تسيـــل بمـــا أشـــهى مـــن العســـل

بعد هذه الوقفة مع محاور القصيدة ومقاربة تحديد محورها المركزي سننتقل إلي الأجزاء الفنية للنص.

أ- **المستوى المعجمي**:

ينتمي شاعرنا إلي المدرسة الجاهلية حيث كان تلميذا لعميدهامحمد ولد الطلبة المتقدم الذكر،ويتضح ذلك من خلال لغة النص وخاصة في وحدات المقدمة حيث وردت مفردات قاموسية عديدة مثل "الشآبيب ، الخضل، الرتل، الهيف، الخرد، الأخنس، الشم، الغطارفة ، الماذي، الدسيعة، الثمل، والحيزوم، الغطارفة، الحوارك، والسنابك...الخ

تتشكل القصيدة من عدة حقول لغوية أهمها.

١ـ معجم المديح ويشمل:

- الإشادة بسمو النبي ﷺ وعلو مرتبته" سيد الكونين ، سيد الأقطار، سيد البادين، خير من حل الجميل به، خير منتجع، مجير، شفيع، أمان، غوث، بدر، شمس...إلخ

- الإشادة بشجاعته ﷺ وشجاعة أصحابه. ردءا، ثبت الجنان،يمشي الهوينى خلال الحرب، متئدا في الحرب، يلقي الكتيبة بساما، ذا همة عالية، طود...أسد، ضرا غمة، بطارقة.

٢- **معجم الخيل**" جرد، طاوية، ذائلة، مسومة، شديدة الشد، قب أياطلها، طام مفاصلها شم حواركها، سمر سنابكها...أجرد، مثل السيد، يقلب الفأس، معباثا بمسلحه، يمشي مشي مختبل، ضافي الخصيل، حديد الصوت أصلعه ضخم الدسيع، أخلق الكفل"...إلخ.

ب – مستوي التركيب النحوي:

غلبت على النص الجمل الفعلية وهيمن فيها الفعل الماضي حيث تكرر(٨٣) مرة، أما المضارع فقد تكرر حوالي (٣١)مرة، وورد الأمر(٤) مرات فقط، وقد تطرقنا في السابق إلى دلالة الفعل الماضي على رفض الواقع ونبذه واستدعاء الماضي بديلا عنه، وقد شكلت كثافة ضمير الغيبة من ناحية أخري تأكيدا لهذا المعنى حيث تكرر حوالي(٧٠)مرة.

ج – المستوي البلاغي:

استعان شاعرنا في إبراز مضامين نصه بالمحسنات المعنوية واللفظية علي حد سواء، فلم تصب قصيدته في هذه النقطة بالذات المحزالفاصل بين مرحلة التأسيس ومرحلة الاكتمال بل مثلتهما معا لمزاوجته فيها بين البيان و البديع، وفيما يلي سنقف علي بعض هذه المحسنات.

١-**التشبيه**: ورد في النص حوالي عشرين تشبيها وكلها تشبيهات واضحة ومباشرة تدورفي أغلبها بين "التمثيلي والبليغ" وسنكتفي بذكر ثلاثة نماذج منها فقط بغية الاختصار.

- في البيت (٧):

يمشي بها الأخنس الذيال متئدا	**مشي الهلوك عليها الخيعل الفضل**

- في البيت (١٣):

ضخم الدسيعة غريد ترنحه	**كأس الشبيبة ميس الشارب الثمل**

- في البيت (٢٤):

من للعصاة شفيع للمضام حمي	**للمسنتين ربيع كالحيي الهطل**

٢- **الاستعارة**: استعمل الشاعر الاستعارة حوالي سبع مرات في الأبيات.٢، ٣،٤، ٥ ، ١٠،١٢، ٧٥، ٧٧، وسنقتصر في بيان هذه الاستعارات علي ثلاثة نماذج.

النموذج الأول في البيت (٣).

حتى ترى ورباها بعدما عريت	**تهتز في حلل من روضها الخضل**

شبه الشاعر ربي دار محبوبته علوة – بعد سقيها بشآبيب المطر- بالنساء وحذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو "الحلل" ثم جرد الاستعارة بلازم من لوازم المشبه وهو "الروض الخضل".

النموذج الثاني في البيت (١٠).

فكم جنينا ثمار الأنس دانية	**وكم هصرنا غصون اللهو و الغزل**

شبه الشاعر"الأنس"بالنبات وحذف المشبه به و"كني" عنه بلازم من لوازمه وهو" الثمار"كما استعار أيضا في الشطر الثاني "الغصون" للهو واللعب.

النموذج الثالث في البيت (١٢).

ضخم الدسيعة غريد ترنحه	**كأس الشبيبة ميس الشارب الثمل**

حيث شبه "الشبيبة" وهي مرحلة الشباب بالخمرة ثم حذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو "الكأس" ثم رشح الاستعارة بذكر لازم آخر من لوازم المشبه به وهو"الشارب الثمل".

٣- **الكناية**: وظف صاحبنا الكناية في قصيدته توظيفا ملفتا، وهي ملائمة لغرض المديح إلا أنها في العادة لا تستعمل مثل استعمال الصور البلاغية الأخرى سواء كانت كناية عن صفة أو عن موصوف، وقد وردت في النص أكثر من عشر مرات، نكتفي منها بما يلي:

- في البيت (٦):

واستبدلت من ظباها كل مغزلة   من طول ما أمنت تخطو على مهل

كنى الشاعر عن خلو الدار ورحيل أهلها عنها باطمئنان الوحوش و"خطوها على مهل"حيث تعودت عدم وجود الناس في تلك البقاع .

- في البيت (١٨):

وكم عزفت مع الخلان تقدمهم   وساعفتك ذوات الأعين النجل

- في البيت (٣٢):

من آل عبد مناف من علت شرفا   به أناخت أعاليها على زحل

فقوله "به أناخت أعاليها..."فيه كناية عن الفضل والرفعة وعلو الشأن .

٤- **الجناس**: وقد ورد بكثرة مثل هجن و الهواجس، الوشي والوشم، هيف وهيف، الجدل والجلد، عرفت وعُرفت، ختمت وخُتم والخاتم، دواء ودوي، حلاه وحالية، كعب وكعب، لواء ولؤي النضارة والنضر، معد وعدة، عدنان ومعدن، جولدت وجلدت، خوصمت وخصمت، فوحمت وفحمت، كوثرت وكثرت، العلوم والعالم ، الأمة والإمعة...الخ

٥- **المقابلة** : وهي أقل المحسنات التي ورد استعمالها في النص وردت :

- في البيت (٤):

مسرورة إن بكت عين السماء بها   تفتر أزهارها عن ثغرها الرتل

- في البيت (٥٨).

فكـــــل ذي إمـــــة ردوه إمعـــــة وكـــل ذي رفعـــة حطُّـــوه في الســـفل

٦- **الطباق**: وظف الشاعر الطباق في خمسة أبيات سنقتصر على نموذجين منها:

- في البيت (٢٠):

محمـــد سيـــد الكونيـــن سيـــد مـــن يمشـي علـى الأرض مـن حـاف ومنتعـل

- في البيت(٣١):

بـدر يريـــك ليالـــي البـــدر حالكـــة شمـس تقاصـر عنـه الشـمس في الطفـل

- في البيت (٥٧):

وبـدلـــوا عـــزة العـــزى بذلتهـــا وصـــيروا بالقنـــا خفضـــا علـــى هبـــل

٧- **الخبر والإنشاء**: زاوج الشاعر بين أسلوب الخبر و الانشاء، لكنه وظف أساليب إنشـــائية متعـــددة "الطلب ، الاستفهام ، الأمر ، النداء "فكان لهذا التنوع دورفي جمالية الخطاب والتنوع وكسر الرتابة في النص.

٨- **التضمين** : نجد ه في البيت (٧)

يمشـي بهـا الأخـنس الذيـال متئـــدا (مشـي الهلـوك عليهـا الخيعـل الفضـل)[1]

[ج] الإيقـــاع:

١- **الإيقاع الداخلي**: ساهم التشاكل الصوتي المتمثل في الجناس والإعادة والتكرار علي في إغناء الـــنغم الداخلي للقصيدة، وقد شمل التكرار كلمات كما شمل أيضا حروفا بعينها ومن ذلك علي سبيل المثال تكرار حرف السين حوالي (٨٠) مرة، وهو حرف رخو مهموس لكنه مرتبط بالصفير و يوفر جرســا موسيقيا هادئا،كما يناسب الأجواء التي رسمها الشاعر ابتداء من الأطـــلال الباليـــة إلي اســـتجلاب السعادة المسلوبة من خلال استعادة الرفعة والسمو عبر سلم أخلاق الرسول ﷺ وسيرته العطرة.

---

[1] الشطر الأخير للشاعر المتنخل الهذلي. مالك بن عمرو بن عثم، من قصيدة يرثي بها ابنه، وبيته هو:

الســالك الثغـرة اليقظـان كالئهـا مشـــي الهلـــوك عليهـــا الخيعـــل الفضـــل

٢- **الإيقاع الخارجي**: القصيدة من بحر البسيط وهو بحر يتسم بنغماته العالية وتغيره الحركي السلس وإيقاعه الموسيقي الجميل، وقد نظم فيه كثير من القصائد المد يحية.

وأما القافية فهي مطلقة، والروي هو اللام المنتهية بالكسرة المناسبة للانكسار النفسي والتعبير عن أسر الواقع والعجز عن كسره.

ثانيا:قصيدة " هاج التفرق" للشاعر محمدٌ بن حمدي.

صاحب القصيدة هو محمدٌ بن سيد محمد بن محمدي، من أشهر شعراء شنقيط وأجودهم شعرا"برع في عنفوانه في العلوم وصرف همته إلى نظم الشعر وبلغ صيته في قطره مبلغا لم يبلغه أحد ممن عاصره...وغطت شهرة شعره علي علومه مع أن له اليد الطولي في العربية و الفقه[١]"

وذكر غير واحد من الباحثين أنه كان من العباقرة الموهوبين، فتشكلت شخصيته العلمية وهو شاب حدث ثم تعلقت همته بالبلاد المقدسة فلبي النداء وهو في الثلاثين من العمر، فوافاه الأجل بين مكة والمدينة سنة (١٢٤٢هـ) بعد ما أكمل حجه وتوجه إلي المدينة المنورة لزيارتها[٢].

خلف ولد محمدي ديوانا شعريا تناول فيه مختلف الأغراض المطروقة في فترته، وضم من المديح ثلاث نبويات إحداها "هاج التفرق".

يمكن تقسيم قصيدة "هاج التفرق"إلي خمسة محا ور رئيسية:

١. محور المقدمة الغزلية من.(١-١١).
٢. محور المحاسبة من :(١٢-١٦).
٣. محور الفضل وعلو المنزلة.(١٧-٣٠).
٤. محور الشجاعة والإقدام (٣١-٣٩).
٥. محور الخاتمة.(٤٠-٤٨).

فيما يلي نقف وقفة موجزة مع كل محور على حدة:

١- **محور المقدمة** : قدم الشاعر لقصيدته بلغة تمتح بالموروث البدوي المنبعث من رمال الصحراء وظروفها المتقلبة التي أدت إلي توديع قوم "الرباب" ورحيلهم ونأيهم، مما أثر في كيان الشاعر

---

(١) أحمد بن الأمين. الوسيط، ص.٤٨ (م، م).

(٢) محمدي بن بدي.تحقيق ديوان محمدو بن محمدي، لنيل شهادة "المتريز" في المدرسة العليا للأساتذة والمفتشين، ص.٧.

"بالشوق والشجو والشحوب والبكاء والعجز عن السلو" ساعة من نهار حتى غـدا ليلـه كنـهاره لايستطيع الصبر ولا السلوان:

بانـوا فبـت بليلـة لـم تنكشـف — مـن بعـد هـم و بمقلـة لـم تهجـع
بانـت ببينهـم الـرباب و خلفـت — بـين الجـوانح غلـة لـم تنقـع

لم يكتف صاحبنا باحتذاء الأقدمين في تفاعلهم مع الزمان ودورته والمكان وتبدله، بل تجاوز ذلـك إلي أن استعار لمحبوبته اسما من أسماء محبوبا تهم، وليس ذلك سوى مظهر من مظاهر التمسك بنمط القصـيدة القديمة، التي كانت تسير وفق منهج معين له قدسيته الخاصة لدي أصحاب هذا الجيل، وقد شجع الشعراء الشناقطة تشابه بيئتهم الطبيعية بالبيئة الجاهلية علي التشبث بالقديم وخصوصا ما تعلق منه بالترحال وعدم الاستقرار وتعاقب الخصب والجدب، وترابط الأول بالأنس والملاقاة وتلازم الثاني بالرحيل والبعـد، ممـا يسوغ اطراد الاستسقاء لدار المحبوبة، عند شعراء القوم:

دار الربـاب أرب فيـك علـى الربـي — ينهـل مرتجـس الركـام الممـرع

٢- **محور المحاسبة**: وهو عبارة عن فاصل نقاهة-كما سميناه في النص السابق- فصل به الشـاعر بـين الغزل والمديح وقد انتقل إليه عن طريق حرف النداء "يا" ليقف مع نفسه وقفة محاسـبة بالترغيـب والترهيب بالمنطق والحجة، من أجل أن تتخلي عن"البطالة والسفاهة والصبابة والغوايـة والضـلالة" وتتحلي بالإيمان وتستعد للموت:

يانفـس قـد ولـي الشبـاب و أنـت — عـن غـي البطالـة و الصـبا لم تنـزع
قـد تعلمـين مصيـر أمـرك فارعـوي — فـالعلم محـض الجهـل إن لم ينفـع
والمـوت منتظـر اللقـاء وذو الحجـا — متأهـب للقائـه المتوقـع

في هذه الوقفة الوعظية القصيرة قدم الشاعر توجيها قيما في التزكية لمن حوله، من خلال "نفسه" لتبرز لديه النزعة الإصلاحية التي لايكاد يخلو منها أي نص مديحي إما تصريحا أو تلميحا، لكن الشاعر في نهايـة هذا "الفاصل" أعلن نجاحه في إقناع نفسه وتذليلها، فلم يزل يمارس الضغوط عليها في المحور السابق حـتى "فَزِعَ" يتلمس النجاة وطرق الاستقامة، فجعل الحبيب ﷺ مأواه، ليتخلص من أسر الـنفس وغوايتـها، وينتقل من محور إلي محور في نفس الوقت:

إنـي فزعـت و فكرتـي جعلـت إلـي — خـير البريـة مشتكـاي و مفـزع

٣ـ **محور المـديح**: في هذا المحور تحدث الشاعر عن فضل النبي ﷺ وخصوصيا ته، ثم عن مولده مستخدما التشبيه والاستعارة و"أفعل"التفضيلية و "ذو و من" الموصوليتين واسمية الجملة... متحدثا عن الاصطفاء والاكتمال وشرف الاسم، وعن المولد وبركاته والشفاعة الكبرى وتطهير القلب من الأدران، وعن ارتباط اسمه ﷺ باسم الله تعالى منذ الأزل، قبل أن يتلازما في أوامر شرعية متعبد بها كالإقامة و الأذان، لكننا لا نجد من المعجزات بمفهومها التقليدي سوى معجزة الإسراء والمعراج :

أسـري الإلـه بـه و أودع صـدره	**في ستر جنح الليل أشرف مودع**
يـا مـولد الهـادي لشهـرك نفحـة	**أرج الزمـان بنشرهـا المتضـوع**
أكـرم بمولـد ذي الختـام بيومـه	**وبشهـره و بعامـه و الموضـع**
حلـيّ الزمـان بـه كمـا حلـيّ الربـي	**بـالروض إثـر السـاريات الهمـع**

٤ – **محور الشجاعة والإقدام والفروسية**: بدأ فيه الشاعر بالحديث عن شجاعة الرسول ﷺ معبرا عن ذلك بصفة من الصفات البليغة في الدلالة على الشجاعة هي"التبسم في وجه الحرب" مما يدل على منتهى الشجاعة و الثقة بالنفس:

يغشـي الهيـاج إذا التظـي متبسمـا	**والبيـض تلمـع والفـوارس تـدّع**

لكنه في الأبيات الموالية ركز علي وصف المعارك ووصف الخيول والكر والفر، لإظهار القوة الحربية لدي المسلمين حين كان يقودهم الرسول ﷺ ، وليقول بطريقة غير مباشرة إن مجتمعه المحلي والمسلمين بصفة عامة في أمس الحاجة إلى مثل هذه القوة:

والخيـل ثـار نقعهـا مـن نسجـه	**وجـه الغزالـة مـدرج في برقـع**
في سـرج مشرفـة التليـل طِمِـرَّةٍ	**أوسَـلْهَبٍ ظـامي المفاصـل جـر شـع**

ثم ختم هذا المحور بالنتائج التي حققها المسلمون حين كانوا يمتلكون الشجاعة والقوة والإقدام وعلو الهمة:

فغـدت حصـون الشـرك رسمـا دائـرا	**لعبـت بـه أنفـاس ريـح زعـزع**
لـم يبـق فيـه المصطفي مـن قيصـر	**كـلا و لا كسـرى ولا مـن تبـع**

نريد أن نذكّر– هنا–بما ذكَّرْنا به سابقا من أن تركيز شعراء هذا الجيل علي الجوانب الحربية من سيرة الرسول ﷺ ، هو أمر له ما يبرره من الناحية النفسية لهؤلاء الشعراء لما كانت تعيشه منطقتهم من غياب للسلطة، وما ترتب عنه من الفوضى والظلم والسلب والنهب.

٥– **محور الخاتمة**: شمل هذا المحور الإشادة بمدح الرسول ﷺ وإعلان العجز عن بلوغ المقصود في التعبير عن فضله والإحاطة بشمائله، ليصل الشاعر بعد ذلك إلي التوسل، وأخيرا قفل الختام.

أما الآن فسنقف مع الوحدات الفنية للقصيدة حسب الترتيب الذي التزمنا به في النصوص السابقة:

أ- **المعجم**: استند شاعرنا في إبراز مضامين نصه إلي معجم وسط بين الجزالة والمتانة، تخللته بعض الألفاظ التراثية القديمة مثل"الغلة، مرتجس، الأبقع، مجفرة، الهجف، البرقع، الطمرة، السلهب المصقع... وعندم تجولنا داخل النص وجدنا أنه يمكن تقسيمه من حيث المعجم إلي الحقول الدلالية التالية:

١- **معجم المديح**: وهو يدل في أغلبه علي علو قدر المصطفي ﷺ وما اختصه الله به دون غيره من الأنبياء.خير البرية، إنسان عين الكون، ذوالرتبة العليا،باب الإله ومصطفاه وسراج حجته، خصه بحلى الكمال، وإلى اسمه ضم اسمه، أسري الإله به، أودع صدره أشرف مودع، لشهرك نفحة أرج الزمان بنشرها...إلخ

٢- **معجم النسيب**: الشوق، العواذل، الفراق، الصب، الأحبة،الشجو،الدمع،الرب الصدود، السرور، النجائب...الخ.

٣- **معجم الشجاعة و الحرب والقوة** : يغشى الهياج متبسما، السيوف، الفوارس، الخيل، النقع السرج، الطمرة، السلهب ، الأعادي، القتلى، الوغى، الأشلاء، الجيوش، الكتائب السطوة...إلخ.

٤- **الابتهال والتوسل**: أستجير، أمنت، احتميت، استعنت...إلخ

ب- **التركيب البلاغي**: لم يكثر ابن محمدي من استخدام الصور البيانية والمحسنات البديعية بخلاف ما وجدنا عند سابقيه، ومن الصور والمحسنات القليلة نسبيا التي وظفها في نصه سنقتصر علي ما يلي.

١- **التشبيه**: وقد استخدمه الشاعر في الأبيات.١١، ١٣، ٢٧، ٢٩،٣٠...
وسنكتفي بذكر التشبيه الضمني في البيت (١٣):

قد تعلمين مصير أمرك فارعوي — فالعلم محض الجهل إن لم ينفع [1]

- **الاستعارة**: وقد وردت في الأبيات. ٦، ١٨، ٢٠، ٢٥، ٢٧، ٣١.
في البيت (٦) مثلا كني عن القلب بمكانه "بين الجوانح" أي الضلوع،ثم شبه القلب بالإنسان وحذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو"الغلة" أي العطش:

---

(١) الشطر الأخير من هذا البيت يشبه الأمثلة السائرة لكننا لم نطلع علي أصله في كتب الأمثال ولافي دواوين الشعراء.

بانـــت ببينهـــم الـــرباب و خلفـــت   بـــين الجـــوانح غلـــة لـــم تنقـــع

- في البيت (١٨):

إنسـان عيـــن الكـــون غـــرة و جهـــه   حـــاوي التفـــرد بالمقـــام الأرفـــع(١)

شبه الزمان بالإنسان وحذف المشبه به وذكر لازما من لوازمه وهو العين واستعار له كذلك الغرة.

في البيت (**٢٥**) شبه الشاعر الشهر الذي ولدفيه الحبيب ﷺ بالزهور الطيبة الرائحة ثم حذف المشبه بـــه وذكر بعض لوازمه وهي النفح والنشر والأريج :

يـا مولـــد الهـــادي لشهـــرك نفحـــة   أرج الزمـــــان بنشـــــرها المتضـــــوع

٣- **الكناية**: وقد وردفي الأبيات.٨، ١٠، ٢٨، ٣٠، وسنكتفي بالوقوف علي الكنايـــة في النمـــوذجين التاليين.

- في البيت (١٠):

أم هـــل تقربهـــا النجائـــب إن تـــرح   عوجـــا سواهـــــم جـــائلات الأنســـــع

فقوله "جائلات الأنسع" كناية عن صفة للنجائب ومدلولها هو "التعب والإعياء".

- في البيت (٢٨):

للـــــه أكمـــل خِلقـــة و خَليـقـــة   منحـــا لصـــفوة هـــا شـــم و مجمـــع

فقوله "صفوة هاشم ومجمّع" كناية عن موصوف، هو النبي ﷺ،وهاشم هوجده الثاني وكان يســـمي مجمعا لأنه جمع قومه في مكة.

٤- **الجناس**: وردت في النص جناسات قليلة بالمقارنة بما ورد في النصوص السابقة وذلك مثل "أودعـــوا وادعوا، كيف وكف، بانت وبينهم، الرباب وأرب والربي، فزعت ومفزع"...الخ.

٥- **الخبر والإنشاء**: زاوج ابن محمدٍ في عينيته بين الأسلوب الخبري والإنشائي، وإذا كـــان الأســـلوب الخبري قد طغى على النص لطبيعة الغرض الذي تناوله فإن الأسلوب الإنشائي كان لـــه حضـــوره

(١) انسا ن العين.: هوالنقطة السوداء التي تبدو لامعة في وسط السواد ويسمى أيضا البؤبؤ.

وتنوعه، فقد استخدم الشاعر الأمر و الاستفهام والطلب والدعاء والمنادى و الاستغاثة والترجي مما ساهم في سلاسة النص وجاذبيته.

ج – موسيقى النص:

١ـ **الموسيقى الداخلية**: تميز ت عينية ابن محمدي بالتناسب الصوتي والترابط النحوي والتوازي في التركيب، فشكل ذلك نغمة موسيقية هادئة منسجمة، فعلى مستوى الصوت مثلا كثف استخدام حرف الميم متكئا على خصوصيته الصوتية، فهو حرف شفوي سهل المخرج، وسط بين الشدة والرخاوة، وقد تكرر في أغلب الأبيات ووصل تكراره ست مرا ت في الأبيات . ٩، ١٣، ١٩، ٢٢، ٤١.

أما الترابط النحوي فتمثل في اطراد التلاحم بين شطري البيت في أغلب القصيدة فيما يشبه التدوير والرصد معا، حيث يبقي السامع مشدود البال حتي يكتمل البيت كما في.

- البيت (٣):

لا تنكري مني الشحوب فهكذا فعل الفراق بكل صب مولع

- البيت (١٢):

يا نفس قد ولى الشباب و أنت عن غي البطالة و الصبا لم تنزع

٢ – **الموسيقى الخارجية**: استعمل الشاعر بحر الكامل "متفاعلن" ثلاث مرات في كل شطر وهو بحر هدار مؤثر "له جزالة وحسن اطراد[1]" و يحتوي ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من بحور الشعر وهو أيضا من البحور التي تستخدم في الأغراض الجادة كالمديح.

أما الروي فهو حرف العين المكسور وهو من الحروف الأكثر ورودا في قوافي الشعر العربي، عامة والشنقيطي بخاصة[2] ، لكنها تأتي في المرتبة الثامنة من هذه الحروف، وهي حرف من حروف التوسط بين الشدة والرخاوة ومخرجها وسط الحلق، لكن قافيتها لا تخلو من جمال، وقد عبرت في هذه القصيدة عن علو قدر المصطفى ﷺ وعجز الشاعر عن الإحاطة بفضله،كما عبرت عن الوضع المفزع الذي أقض مضجع الشاعر حتى قام باستدعاء معالم القوة في شخصية الحبيب ﷺ لتكون المهيع المتبع.

---

(١) حازم القرطجني. منهاج البلغاء، ص. ٢٦٦ (م س).

(٢) محمد ولد عبدي. السياق والأنساق، ص. ٢٠٦(م س).

خـلاصـــة المبحـــث

بعد أن تعرضنا إلى أهم مميزات المد حة في مرحلة "النضج والاكتمال"من خلال مديحيتين:

الأولى: **سقت شآبيب للشاعر**: **غالي بن المختار فال البوصادي**.
الثانية: **هاج التفرق للشاعر**: **محمدٌ بن محمدي العلوي**.

سنجمل في هذه السطور أهم نقاط التماس بين المدحيتين، لنبرز مدى مصداقية اختيارهما معا نموذجـــا للفترة المذكورة، ثم نقارن بعد ذلك بين النتائج المستخلص من هذه المحاورة والمعطيات النظرية التي منـــها انطلقنا وعليها استندنا في هذا المبحث.

١ـ العلاقة بين القصيدتين من حيث الشكل.

يوجد تشابه كبير بين القصيدتين من حيث عناوين المحاور وان زاد عدد ها في القصيدة الأولى، إلا أن زيادهما إجرائية ، فقد كان بالإمكان تجاوزها،خاصة إذا علمنا أن محور"المعجزات" قد أفرد لمعجزتين فقـــط هما "القرآن والإسراء"، بينما لم يرد في القصيدة الثانية من المعجزات سوى معجزة واحدة هـــي معجـــزة "الإسراء" فلم نفرد لها محورا خاصا بها.

أما محور"وصف الخيل الذي يوجد أيضا في القصيدة الأولي ولا يوجد في الثانية فهو فرع عن المحـــور الذي قبله"الشجاعة" الذي يوجد في القصيدة الأولى والثانية.

ملخص القول إذا أن المحاور الرئيسة للمدحيتين قد تشابهت تشابها كاد يصل حد التطابق:

مقدمة ، تزكية ، الفضل ، الشجاعة ، الخاتمة.

٢ـ العلاقة من حيث المضمون.

من التشابه في المحاور يتضح أن هناك تشابه في فحوى هذه المحاور من الناحية الدلالية "المحبوبة وديارها تزكية لنفس وتوجيهها ، الإشادة بفضل الحبيب ﷺ ، الشجاعة ونتائجها ، الخاتمة وما تحوي مـــن توســـل ودعاء.".....

لكن استعمال الصور البلاغية قد حصل فيه التفاوت بين الشاعرين بل وقع بينهما تباين في المحســـنات البديعة وخاصة في الجناس، حيث وجدنا منه حشدا متراكما في النص الأول بينما لا يكـــاد يتجـــاوز في النص الثاني أصابع اليد الواحدة، ونعتقد أن سبب التباين في هذه الجزئية هو أن الشاعر الأول "غالي" قد تأثر بمدرسة ابن رازگة البديعة حيث كان أقرب إليها زمانا، بل إنه يمثل الطرف الأعلى لمرحـــة "النضـــج والاكتمال".

المبحث الثالث

مرحلة التوسع والانتشار

تغطي هذه المرحلة سنوات القرن الرابع عشر الهجري وفيها اتسعت دائـــرة الخطـــاب المـــد يحـــي وتعددت أساليبه وتضاعفت مضامينه وتنوعت دلالاته، وقد جمعت هذه المرحلة ملامح المرحلتين السابقتين ، فتخلص بعض شعرائها من المقدمات الغزلية والطللية، بينما تشبث آخرون بهذه المقدمات فتجاوزت عند بعضهم خمسين بيتا[١].

أما التخلص من المقدمة والبدء بالمديح فنجده على سبيل المثال عند الشاعر محمد محمود بن التلاميذ حيث يقول مستفتحا نونيته الطويلة: [٢]

أحـــن إلـــى الرســـول فيعتـــريـــني	**إذا ليلـــي دجـــى مـــا يعتريـــــني**
فيتـقـــد اشتيـاقـــي فـــي فـــؤادي	**فيطر بـني إليـه ويـز دهيـني**

ونجده عند الشاعر أبو مد ين بن الشيخ أحمدُ بن سليمان على المنوال نفسه: [٣]

حـــل بالقلـــب حـــب طـــه فتاهـــا	**إنمـــا الفخـــر كلـــه حـــب طـــــه**
إن مـــن ذاق حبـــه لـــم تصـــده	**ذات حســـن بحَليهـــا و حُلاهـــــا**

أما التشبث بالمقدمة الغزلية فنجده بقوة عند محمدُ التّانّ بن المعلّى في عدة قصائد من ديونه المديحي، فيقول ، في مطلع إحدى مد يحياته الطوال الجميلة: [٤]

مـــلأ العيـــن عبـــرة و سهـــادي	**والحشـــا زفـــرةً صـــدُودُ سعـــادا**
إن للنفـــس مـــن سعـــاد لهيـامـــا	**بالأمـــــاني وورده لـــــن يـــــذادا**

استعمل بعض شعراء هذه الفترة التاريخ الإسلامي، وأكثر بعضم من أحداث السيرة النبوية للتعبير عن حب الرسول ﷺ والشوق إلى زيارته– التي كانت مطلبا بعيد المنال لدى ساكنة هذه البلاد– وكذلك

---

(١) مثل الشاعر محمدٌنان بن المعلى (راجع سيد بن متالى.تحقيق جزء المديح النبوي من ديوان محمدوانان بن المعلى– بحث مقدم لنيل الإجازة في الآداب، من المدرسة العليا للأساتذة – نواكشوط، ١٩٨٤ م).

(٢) احمد بن ابا ه : النبويا ت الموريتانية، ص.٦٥ (م س)

(٣) محمد المختار بن اباه : الشعر والشعراء، ص:٢٢٠ (م س).

(٤) الديوان ، ص :٦٢ (م س).

بسبب غياب الهدي النبوي في مفردات حياة الناس اليومية، فانزعج أصحاب الضمائر الحية مـــن ذلـــك، واستخدموا هذه الوسائل لاستنهاض الهمم واستثار ة المشاعر.

في سبيل شد الرحال إلي البلاد المقدسة وتعليل النفس برؤية رباها تحدث بعضهم كذلك عن معـــالم الطريق إلى الحج وعن مناسكه ومزارات الحرمين المختلفة، وذلك مادعا إليه الشاعر محمد يحيي المجلسي في مديحيته التي يقتفي فيها نهج البردة: (1)

دع ذكــر ربــع أروى حــول "ذي جشــم"	**ودر بـــأربع خــــير الخلـــق كلهـــــم**
فحــول رامــة عــرج و العقيــق و سـلــ	**ـــع والمنقــي وقــل دار الحبيــب عــــم**
ربـــوع طيبـــــة الغـــــرا مهاجـــــره	**دربينهـــا لا بـــأطلال بـــذي سلــــــم**

من الناحية الكمية تضاعفت قصائد المديح في هذه المرحلة حتى أصبح لبعض الشعراء دواوين خاصة بالمديح(2) ، لكن بعض هذه النصوص –التي ملأت الساحة الثقافية– لم يكن من الناحيـــة الفنيـــة علـــى المستوى الذي وصل إليه المديح في القرن ١٣هـــ، بل إن منها ما اتسم بالضعف البين والركاكة المفرطة.

ترسخت في هذه الفترة تقاليد إحياء المولد النبوي حيث"أصبحت مناسبة متميزة لإنشـــاء الشـــعر وإنشاده فظهرت المولديات التي تتخذ من هذا الموسم وسيلة لاستحضار الهدي النبوي(3)"

قام بعض شعراء المديح أيضا في هذه المرحلة بمعارضة الشعر القديم محتفظا بالبنية والقالب مجـــددا في الدلالات، محولا القصيدة من غرضها الأصلي إلى غرض المديح النبوي(4)".

إن هذا الاختلاف والتنوع في المديح النبوي في المرحلة التي نتحدث عنها يشكل عائقا كبيرا أمـــام تحديد ملامح هذه الفترة عن طريق نموذج إبداعي أو نموذجين، فقد تمددت الهوة أكثر من ذي قبل واتسع الخرق علي الراقع، لكن "مالا يدرك كله لا يترك جله"و رغم وعينا إذا بنسبية تعبير النموذج عن سمـــات المرحلة فإننا سنبذل وسعنا في هذا السبيل بمحاورة نصين مديحيين انسجاما مع خطتنا:

---

(١) احمد بن ابا ه : النبويا ت الموريتانية في القرن الرابع عشر الهجري، ص.١٦٧ (م س)

(٢) المرجع السابق : ، ص.٦٣ (م س)

(٣) المرجع السابق، ص: ١٦٧.

(٤) كما نجدعند محمد الأمين بن الشيخ المعلوم في تشطيره لمعلقة امرئ ألقيس:

علـى منـزل كـان الحبيـب بـه قـل   قفـــا نبـــك مـــن ذكـــرى حبيـــب ومنـــزل

(محمد المختار بن ابا ه : الشعر والشعراء الموريتانيين،ص: ٢١٩) م س.

– وكتشطير البشير بن أمباركي لمعلقتي امرئ ألقيس والنابغة كما مربنا في الفصل السابق.

أولا قصيدة: حان المسير للشاعر البشير بن امباركي الأيد مسي.

صاحب النص هو البشير بن عبدا لله بن امباركي(بكاف مكسورة منعقدة)، فقيه و أصولي ولغـــوي وموجه وشاعر، له مؤلفات عديد في فنون مختلفة[١] وله ديوان يضم أكثر من ألف بيت يشكل المديح منه حوالي ٥٢%[٢].

تتوزع مدحة البشير إلي المحاور السبعة التالية.

١. محور الترغيب في السفر إلى البلاد المقدسة من : ١ – ٥ .
٢. محور مشاهد المدينة المنورة من : ٦ – ٩ .
٣. محور الصفات الخلقية والخلقية من : ١٠–٢٠.
٤. محور بشائر المولد النبوي الشريف من : ٢١–٢٥.
٥. محور إرهاصات النبوة من : ٢٦– ٣٠.
٦. محور المعجزات من : ٣١–٤٢.
٧. الخاتمة (التوسل وقفل الختام من : ٥٦–٦٨.

في المحور الأول. استفتح البشير قصيدته بالترغيب لشد الرحال إلى البلاد المقدسة لأداء فريضة الحـــج وزيارة الرسول ﷺ مبينا أهمية هذا المقصد وضرورة الرحلة إليه والمسير من أجله، وأنه أمر ميسر لكل من وجد الراحلة والرفقة:

أحبتنـــا حـــان المسيــــر فسيــــروا	**فحــــق علينـــــا رحلــــــة و مسيــــــــر**
بـــلاد النــــبي موجـــودة و مزارهـــــا	**يســـير علـــى ركـــب يسيـــــر يسيـــــر**

لكن هذا التيسير لا يعني به الشاعر سهولة الوصول وأمن الطريق وقرب المكان،فهيهات ثم هيهـــات وإنما يعني بذلك عظم المقصد وسمو الهدف وشرف الوجهة، فمهما بعدت الشقة وتعددت المخاطر وحفت الطريق بالمكاره، فإن ذلك كله يبقي هينا في سبيل تحقيق الهدف النبيل، سيما إذا حصل الاستعداد وعلت الهمة وانعقد العزم ووجدت المحبة وتوفر الشوق وتمكنت الرغبة، وما من شك في أن تلبية نداء الحج مـــن بلاد شنقيط كان شاقا وعسيرا وكان طريقه مفروشا بالمتاعب والصعاب، ولقد بين الشاعر نفسه ذلك في رحلة حجه التي كشفت أيضا عن شدة صبره وقوة إرادته ومنها: [٣]

---

(١) من أهم مؤلفاته: مائدة النفوس علي علوم القاموس، تقريب المسالك إلى معرفة المناسك،نصيحة المقلد، الصارم القوي في معرفة الكرامة والشيخ والولي، شرح على ألفية ابن مالك، الوصية، الرحلة إلى الحج.....إلخ

(٢) قام بتحقيق ديوا نه:محمد فاضل ولداحمدو، لنيل الإجازة (المتريز) في الآداب، من جامعة نواكشوط،١٩٩١م.

(٣) مخطوط بحوزتنا .

أغشـــي الفــلا مـــن بلـــد إلــي بلـــد	**أجـــوب لا الـــوي بــــه علـــي أحــــد**

ومنها أيضا:

تحـــتي نحيـــف قـــد وهـــا بدنـــــه	**لكـــــن شـــــوق المصطفــــي يعينـــــه**
تخضبـــــت مــــن دمـــــه يـــــداه	**واغرورقـــــت في رأســـــه عينــــــاه**

إلى أن يقول

لازادلـــــــــي وذا أوان الـــــــــبرد	**لكنمـــــا تـــــــزود بالوجـــــــد**

٢- محور مشاهد المدينة المنورة: انتقل الشاعر في المحور إلى أسلوب آخر في الترغيب، عن طريق عــرض مشاهد مختلفة من البلاد المقدسة بعضها في مكة وبعضها في المدينة دون أن يلتزم بترتيب منطقي لهــا لأن المقام مقام ترغيب و"إشهار" فقد يكون عرض اللقطات فيه بطريقة عشوائية أكثر استثارة وأبلــغ تــأثير، لتعليل السامع وترغيبه وتقريبه من الهدف المنشود الذي قد يعتبره البعض في ذلك الحين من المستحيلات:

سـيحمد غــب السـير يومـا بـأن تــرى	**علامــــــات أرض للمـــــراد تشيـــــر**
فتبـــد و منـــارات لمسجـــد طيبــــة	**تكـــاد لهـــا ريـــح الحبيـــب تطيـــــر**
ويبـــد و لكـــم سلـــع فأحـــد فغابـــة	**فجنـــات نخـــل بينهـــن نميــــــر**
وتلـــك قبـــاب مــــن قبـــاء وذلكـــم	**عقيـــق بــــه طــرف الحبيـــب قريـــر**

٣- محور الصفات الخلقية والخلقية: انتقل إليه الشاعر عن طريق اسم الإشارة:

"هنالـك" قطـب الكـون طـرا و نــوره	**إمــــام نصـــوح مرشـــد و نذيـــــر**
محمــــد المحمـــــود في كـــل أمـــــة	**لــــه منصــــب في العاليــــن شهيـــــر**

كرس الشاعر هذا المحور لصفات الرسول ﷺ ، فحشد فيه حوالي أربعين صفة أغلبها صفات خُلقية:

رســـــول أميـــن شاهـــدو مبشـــــر	**ســـراج علـــى الـــدين القـــويم منيـــر**
رؤوف رحيـــــم للأحبــــة ليـــــن	**شـــديد علــى هــــام العـــدو مبيـــر**
كـريــــم حيـــــي طاهـــر متطهـــر	**صـــــبور صفــــوح حامـــدو شكــــور**

إن أغلب هذه الصفات الواردة في هذا المحور نجد أنها واضحة الدليل من القرآن أو من السنة أوهمــا معا وسنبين دليل بعضها فيما يلي.

أ- شاهدا ومبشرا دليهما قوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴿٤٥﴾ ﴾ (١)

(١) سورة الأحزاب، الآية.٤٥.

ب – **رحيم للأحبة**.. دليلها قوله تعالى: ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ﴾ (١).

ج– **كريم** : دليلها ما ورد في الصحيحين عن جابر بن عبد الله–رضي الله عنهما–قال: **ما سُئل رسول الله ﷺ شيئاً على الإسلام إلا أعطاه**، سأله رجل فأعطاه غنماً بين جبلين فأتى الرجل قومه، فقال لهم"يا قوم أسلموا فإن محمداً يُعطي عطاء من لا يخشى الفاقة (٢)".

٤– **محور بشائر المولد النبوي الشريف**: تحدث الشاعر عن بشائر مولد الرسول ﷺ وهي التداعيات التي وقعت في الكون استجابة لمولد الحبيب ﷺ وإيذانا بتغير جذري سيقع في الكون تسقط فيه رايات كل الجبابرة، ويرتفع الظلم وتسود العدالة والمساواة حيث كان العالم في أمس الحاجة إلي ذلك، وتجدر الإشارة إلى أن استدعاء، هذه التغيرات في أي وقت من الأوقات قد يوحي بثورة داخلية انتابت المبدع بسبب واقع معين لا يرضى به وينشد التخلص منه، ولاشك أن شاعرنا عاصر عهد غياب السلطة المركزية في بلاده من جهة وعهد دخول الاستعمار المقيت من جهة أخرى:

فخيبة أهل الفيل عنوان شأنه — وقصر لكسرى بالعراق كسير
وإطفاء نار الفرس أمر عليهم — وأمر عليهم أن تغيض بحور
ومنتصب الأصنام أمسى منكسا — ورد سروق السمع و هو حسير

٥– **محور إرهاصات البعثة** : في هذا المحور تحدث البشير عن البشائر التي صاحبت مولد الرسولﷺ والبركات التي أحاطت به في رضاعته وأثناء طفولته:

ويا حبذا ميلاده ورضاعه — وخير له للمرضعين كثير
حليمة سعد منه نالت سعادة — به الضرع في شهب السنين درور
وشق لصدر منه بانّ انشراحه — و ختم لختم الأنبياء يشير

٦– **محور المعجزات**: في بداية هذا المحور يذكر الشاعر بالعناد الشديد الذي لقيته رسالة الإسلام من كفار قريش رغم تحدي القرآن العظيم لهم، وهم البلغاء الفصحاء ، فقد كذبوه وناصبوا العداء لمن آمن به وصدقه ، في الوقت الذي آمنت به البهائم وصدقته الجمادات:

وقول ثقيل الحمل جاء بفجأة — وخطب له عم الأنام خطير
يكذبه قوم لفرط عنادهم — ويدري سميع صدقه و بصير

(١) سورة الفتح، الآية. ٢٩.

(٢) مسلم كتاب الفضائل باب ما سئل رسول الله شيئا قط فقال لا وكثرة عطائه (٤/١٨٠٦) رقم (٢٣١٢)

يصدقـــــه الوحـــي المنـــزل آيـــة	**تقاصـــر عنهـــا مقـــــول وضميـــــر**
بـل العجـم أبـدت و البهــائم صدقــت	**وكـــــل جمـــــاد بالنـــــبي خبيـــــر**

عدد الشاعر بعد هذه المقدمة أربعا وعشرين معجزة تبين تفاعل الكائنات من حيوانات وجمادات مع الرسول ﷺ وخدمتها ونصرتها له، وقد ورد أغلب هذه المعجزات في كتب الحديث والسيرة النبوية ومنها ماورد في القرآن الكريم كمعجزة شق القمر حيث يقول الله عز وجل: ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ ﴾ [١]

فنهاية هذا المحور تحدث الشاعر عن صحابة رسول الله ﷺ وأشاد بشجاعتهم وتضحياتهم الجسام في سبيل تعبيد الناس لله رب العالمين، سواء في ذلك مها جرهم "مغر س المجد"، وأنصاريهم الحاضر عند "نداء المستغيث":

يؤيـــده مــــن كـــــل حـــي سراتـــــه	**كتـــــائب صـــــدق مالهـــــن نظيـــــر**
وكـل يخـوض البحـر إن خاضـه النـــبي	**ومعـــــه إلى بــــرك الغمـــــاد يسيـــــر**

ونذكّر هنا بخلفية استدعاء القوة والشجاعة والاستعداد لنصرة الحق التي طبعت إنتاج بعض شعراء المديح لحاجات في أنسفهم تطرقنا اليها فيما سبق.

٧ـ **محور الخاتمة** :خصص البشير للتوسل ستة عشر بيتا وهي مساحة كبيرة مقارنة بأغلب النماذج الـــتي اطلعنا عليها من مديح القوم في مراحله المختلفة، وقد شملت هذه الخاتمة بيان الافتقـــار لله ومناجاتـــه طلبا لمغفرة الذنوب وتثبيت العقيدة وتحقيق الإخلاص والاستقامة.

ثم عبر الشاعر بعد ذلك عن أمله الكبير في تحقيق كل مطالبه المسطرة، طالما أحـــب الـــنبي ﷺ وزاره وتوسل به:

ولاسيمـــا أنـــي توسلـــت بالنــــبي	**ووجـــه الـــنبي عنـــد الإلـــه كبيـــر**
وواليتـــــه حبالـــــه و اتخـــذتـــــه	**نصيـــرا فيـــا ليـــت الـــنبي نصيـــر**
وقـــد زرتـــه يومـــا و قمـــت ببابـــــه	**ومرغـــت خـــدي يـــوم جئـــت أزور**

لم يغفل البشير عن تعميم الدعاء وتوسيع دائرته ليشمل جميع المسلمين، كما أعرب عن تأثره البـــالغ بأوضاعهم المأساوية في بيت واحد:

---

(١) سورة القمر الآية.١

ولطفــا بهـــذي المسلميـــن فكلهـــم　　　　ذليـــــل حقيـــــر بــــائس وأسيــــــر

بعد هذه الوقفة مع محاور القصيدة سنستعرض فيما يلي بعض خصائصها الفنية:

[أ]**المعجــم**: لغة القصيدة ليس فيها غموض، فألفاظها سهلة وعباراتها واضحة لا غرابة فيها وقد عكـــس النص اهتمام الشاعر–الذي عرف به – من ترسيخ الأخلاق الفاضلة ، ومعرفـــة الســـيرة النبويـــة بالإضافة إلى حضور المضامين القرآنية في النص، ويمكن أن نقسم الحقول الدلالية للنص انطلاقا مـــن هذه الاهتمامات إلي :

١ – **معجم السفر والارتحال**: المسير،يسير، الرحلة، الركب، المطايا، الهجر، العناء...إلخ.

٢ – **معجم الأماكن المقدسة**: طيبة، سلع، أحد، غابة،قباء، العقيق، القبر، المنبر...إلخ.

٣ – **معـجــم المـديــــح**:ويتوزع إلى ثلاثة أقسام:

– **الصفات الخُلقية** :نصوح،مرشد، نذير، أمين، شاهد، مبشر،رؤوف، رحيم،كريم، حيي.

– **بشائر المولـــد** :خيبة أهل الفيل،تصدع إيوان كسرى، نكسة الأصنام، رد سروق السمع.

– **إرهاصات النبوة** :شق الصدر، خاتم الرسالة،التحنث في الغار،مفاجأة نزول الوحي.

– **الـمعـجـــزات** :القرآن المعجز، الجذع، النخلة،السرحة، الضب، الذئب، الظبية، البعير، الشاة الشمس، القمر، المزن، ريح الصبا...الخ

٤ – **معجـــم التوســل**:ضارع، فقير، ثبت عقيدتي، أري عبدا، حبيته، ساررته، لطفا بالمسلمين...الخ

[ب]**المستوى البلاغـي**: لم يستخدم البشير الصور الشعرية المتأنقة و المحسنات البديعية الكـــثيرة في هـــذه القصيدة، فكان الخطاب الشعري فيها أقرب إلى التعبير العفوي المباشر منه إلى التصـــوير الشـــعري المركب ذي الإحآت الفنية المتعددة، لكن صدق المشاعر وحرارتها في القصيدة عوض إلي حد ما عـــن الاحتفاء بالصور والتأنق في الصياغة، ومع ذلك فلم تخـــل القصـــيدة مـــن الصـــور و المحســـنات والاقتباسات.

١ـ **الطـــباق**:ورد الطباق في القصيدة عدة مرات منها على سبيل المثال:

– المطابقة بين الخفاء والظهور في البيت (٣٠):

وفتـــح لـدى الغاريـــن كـان ابتـــداؤه　　　　خفـــاء تلتـــــه شهـــــرة وظهـــــور

– وبين"سميع وبصير"في البيت (٣٢):

يكـــذبه قـــوم لفـــرط عنادهـــم ويـــدري سميـــع صدقـــه وبصيـــر

٢ـ الخبر والإنشاء: غلب الأسلوب الخبري علي القصيدة، وهو يناسب غرض المديح كمـا أن التزامـه يشكل جانبا من التلقائية والعفوية التي طبعت النص – كما أشرنا سابقا – ومـع ذلـك فـإن القصيدة لم تخل من أسلوب الإنشاء، بل إنها بدأت بالنداء والأمر و انتهت بالطلب والترجي.

ج – موسيقى النص:

١ـ الموسيقى الداخلية:

تأتي موسيقى القصيدة الداخلية لتشع شوقا وتعلقا بالبلاد المقدسة ٍ، وقد ساهم التناسب الصوتي في خلق موسيقى هادئة و منسجمة، ومن الحروف التي تكررت وتشي بالشوق والسفر "حرف الشين" و"حرف السين".

٢ـ الموسيقى الخارجية:

كان روي القصيدة موحياً، فالراء المضمومة أعطت متسعا من التعبير عن الحركة والمسير وتقريـب البعيد والترغيب في الرحيل إلى "علامات للمراد تشير"، واختيار بحر الطويل لهذا الهـدف النبيـل كـان مناسبا.

ثانيا : "شعلة الشوق" لماء العينين بن العتيق.

ماء العنين بن العتيق من شعراء القرن ١٤هـ و"من جهابذة الفقهاء وفطاحل علماء اللغة لـه اليـد الطولي في علومها. نحوا وتصريفا وبلاغة، وكان من أمراء الشعراء، متفننا في صوغه مبدعا في معا نيـه... شعره حري أن يكتب على جبهة الدهر ويعلق في كعبة الفخر...له مؤلفات عديدة في مختلف العلـوم [(١)] " له ديوان شعر لم يتسن لنا الاطلاع عليه، والغالب على ظننا أنه لايزال مخطوطا. تقع "شعلة الشـوق"في ثلاثة وتسعين بيتا من بحر"الطويل"، وتنقسم إلى المحاور التالية:

١. محور المقدمـة الطللية من ١ –٢٢.
٢. محور الشوق إلى البلاد المقدسة من: ٢٣–٣٢.
٣. محور انتصار دعوة التوحيد رغم كل التحديات من ٣٣–٤٧.
٤. محور مكانة الرسول ﷺ بين الأنبياء من ٤٨–٦٨.
٥. محور العجز عن عد محامد الرسول ﷺ من ٦٩–٧٥.

---

(١) الطالب اخيار بن مامين: الشيخ ماء العينين (علماء وأمراء في مواجهة الاستعمار الأوربي)، ط١، مطبعة بني ازنا سن، سلا– المغرب ٢٠٠٥ج١، ص:٣٦٦.

٦. محور فضل أمة الرسول ﷺ من ٧٦-٨٩.

٧. محور الخاتمة (التوسل والدعاء) من: ٩٠-٩٣.

بعد بيان المفاصل الأساسية للقصيدة فسنقوم الآن بالوقوف مع كل محور على حدة:

١ـ المقدمة الطللية.

عبر الشاعر في مقدمة قصيدته عن تجربة وجدانية حارة حرك شجوها التفكير في مرابع عديدة قد ارتبطت في ذهنه بالأنس واللقاء والاستقرار وجمع الشمل، لكنه لم يذكر هذه المواضع إلا بعد بيان حالته النفسية التي ذكر من أعراضها "فيضان العنين بالدموع وشباب النار في القلب"على نحو هيجه المدافعة و الكف و محاولة الإخماد، من شدة الانهمار والثوران والفيضان و الهيجان والاستعار، مما جعل الشاعر يستهل باستغاثة شديدة لكنها مشوبة باليأس والقنوط، رغم نفاد صبره وعجزه عن التحمل لأن صميم الداء في القلب مما جعل وضعه مقلقا:

ألا مَنْ لِعيْن عزَّ وِجدًا هُجُودُهَا	وهان عَلَيْهَا بِالْمَدَامِعِ جُودُهَا
تَفِيضُ لِذِكْرِ الفَيْضَتَيْنِ بِعَبْرَةٍ	كأنّي إذا كَفْكَفْتُهَا أسْتَزِيدُهَا
وَمَنْ لِحَجىً أذْكَى به الشَّوْقُ شعلةً	تَشُبُّ اسْتِعَارًا إذ يرومُ خمودها
وأنِّي على نارِ الْغَرامِ تَجَلُّدٌ	وماغَيْرُ حَبَّاتِ القُلُوبِ وَقُودُهَا

ثم جرد الشاعر لنفسه مخاطبين ليسألهما عن "سلمات المهر وسمرات الديس... "وغيرها من مغاني في الصحراء الموريتانية، ارتبطت في ذهنه بمن سكنها أيام الوصال من خودٍ هيفٍ تشبه الرئم في أجفانها وجيودها والكثبان في لينها وتمايلها... و أغصت سوقها بالخلاخل لعظمها وجمالها فأخرست قلب الشاعر، فاستغاث مرة أخرى فطلب الرحمة لقلبه الأخرس المتيم الولهان... ولعل تعدد المرابع وساكنيها قد ضاعف من لوعة الغرام لدى ابن العتيق وأيقظ فيه الشعور بالألم لتغير الأحوال وتبدل الديار الذي يعكس سنة الصراع بين الوجود والعدم مما يشغل أهل القلوب النيرة وخاصة المبدعين، ثم تساءل صاحبنا عن جانب آخر مهم في حياة البدوي بصفة عامة والشاعر على وجه الخصوص وهو المطر، فهل أصاب "المزرب" ؟.

فبالمطر تتزين المغاني فتعود لها الحياة التي ألفها الشاعر أيام الوصال حيث تخضر النباتات فتسوم بها الأنعام غضة طرية فتظهر النضارة على جلودها ومن عادة الشاعر العربي أن يطلب السقيي لمربع من يهيم بها، وان كان ذلك لايغرمن الأمر شيئا بل إنه قديزداد جرحا عند رؤيتها مسحوبة معشوبة... وقد

استطاع الشاعر هنا أن يبرز اهتمامه بمرابعه من خلال استقطاب معايير السعادة البدوية الأصيلة في أبعادها المختلفة.

سلا "سَلَمَاتِ المُهْرِ" أيْنَ تَرَحَّلَتْ ... مهَارِي أللَّوائي بَارَحَتْهَا وُ قُودُهَا
وهَلْ ذُكِرَتْ أيَّامُهَا أم تنوسِيَتْ ... وهَلْ رُعِيَتْ أم هل أُ ضِيعَتْ عُهودُهَا
وهل "سمُرَاتِ الديس" غُودِرنَ ذُبَّلا ... أمْ اخضَرَّ لَمَّا أدْبَرَ الصَّيْفُ عُودُهَا
وهل تَتَمَشَّى في نَقَاهَا عَشِيَّةً ... تجرُ مُرُوطَ السُّنْدسِ الخُضْرِ خُودُهَا
تمور على أوساطِهَا الهِيفُ أوْشُحُ ... وتشكو براها حشوها وبرودها
تهادى على كُثْبٍ تَنُوءُ بِمِثْلِهَا ... إلى فيْءِ أفْنَانٍ حَكَتْهَا قُدُودُهَا

ثم يواصل الشاعر الحديث عن مرا بعه المتعددة، فيسأل عن حظ "أم مدلس و إضاء الريشتين "من المطر، وذلك من خلال سؤال مركب عرضه على شكل لوحة فنية ثابتة مركوزة في ذهنه عناصرها هي.الوادي المحلى ب"ال" العهدية، مما يوحي بمكانته العالية عند الشاعر، أما العنصر الثاني فهو نساء تشبه "المها"في محاسنها المعروفة وينازع تلك النسوة رجال يشبهون "الأسود" في الشراهة والتوثب والانقضاض على الفريسة.

وهَلْ لِرَكَايَا "أم مدلس" أمْ إلَى ... بَقَايَا إضاءِ الرِّيشَتَيْن ورُودُهَا
وهل بِرُبَا الوادي مهاةٌ مُربة ... تنازعها كأس الوداد أسُودُهَا

لكن خيال الشاعر مسكون بالحركة وعد م الاستقرار-كعادة البدوي- فلم يكمل عناصر لوحته الثابتة حتى بدأ بلوحة أخرى متحركة عناصرها الرجال والنساء والجمال والهوادج، حيث تساءل عن احتمال وارد بالنسبة للبدْوِ الرحل وهو هل رحل هؤلاء القوم إلى حيث تحدو المزن رعودها ثم تفتر عن برق خفيف يدخل السرور علي أرباب المواشي بغيث مغيث؟ لتزدان اللوحة جمالا وبهاء وروعة وتعود إلى الثبات:

أم انتشرت روادُها أم تحصلت ... تقاذفها في لامع الآل بيدها
هوادجها تكسو جمالاجمالها ... وتجمل فوق الناجيات قتودها
فمابرحت تنساق طوع حداتها ... إلى حيث تحدو المدجنات رعودها
فتفتر عن برق خفيف مذيلة ... مذارف من عين بطيء جمودها
فتكسوا محيا الأرض أرضية الحيا ... فتشرق بالأنوار منها خدودها

ختم الشاعر هذه المقدمة الطللية بتخلص سلس من أحسن طرق التخلص وأجملها وأصدقها ليبدأ في الرحلة إلى البلاد المقدسة التي تملكه حبها وتجرد قلبه لها .

فأحـــببْ بِهــا أرْضــا إلـــيَّ وَ شَــدَّمــَا	تَشَـــوَّقَنِي إن شَــاقَتِ القَلْــبُ غِيدُهَــــا
ولكــن هَــوَى أرْضِ الحِجَــازِ اسْتَمَالنِـــي	فَلَمَّــــا يشُــــقنِي اليَـــوْمَ إلا شُهُودُهَـــــا
وليـــس كــدائي مــن غــرام كدائهــــا	وقــــد كـــاد يـــودي بـــالفؤاد كديدهــــا

٢ـ محور الرحلة إلى الديار المقدسة:

أعلن الشاعر في مستهل هذا المحور العزم الأكيد على الرحيل فأشار إلى أهم شرط من شروط السـفر وهو وسيلة النقل :

فخـــذ نحـــوها باليعمــــلات فإنــمـــا	لطيبـــة عنـــدي يســتطاب وخيدهـــا

لكن الرجل انصرف فجأة – قبل أن يعمق فكرة الرحيل ويصف مطاياه بما تستحقه مـن أوصـاف معهودة ومألوفة، ويصف الطريق وما يتطلب من جهد وعزم وجلد – ليكشف لنا عن عدم جاهزيتـة في الوقت الراهن لهذا السفر المهم البعيد الشاق رغم الحب المتأصل والتعلق الشديد بربا طيبة، وقد تمثل هذا الالتفات في الاستزادة من التعبير عن تمكن حب البقاع الطاهرة من حشاشة القلب، بالإضافة إلى مخاطبـة النفس والواقع بما يشبه العتاب "أين من الإنجاز...فحتَّامَ..." وكان من الأولى أن يكون كل ذلـك قبـل ذكر"اليعملات" لتبدأ الرحلة على نحو مباشرو منطقي كان بودنا لو كان :

تخيلهـــا الأشـــواق لـــي فإخالهـــا	تــداني علــى شــطّ المــزار بعيدهـــا
تعـاودنــــي الهمـــات أن سأزورهـــا	وأيــن مــن الإنجــاز تجــري وعودهـــا
مــزار البقـــاع الطـــاهرات تــــوده	حشاشــة قلـــبي و الخطـــوب تذودهـــا
فحتــامَ تثنيهـــا النـــوائـــب والنـــوى	وبـــرح الجـــوى يســـتاقها و يقودهـــا

أحسن الشاعر التخلص من هذا المحور – كما فعل من قبل– معلنا نهايته بتساؤل تقريري يلخـص مضمون الفقرات التي سبقته، لينتقل إلى المحور الموالي:

وهل جنــة الــدنيا ســوى الأربــع الـــتي	حوتــــك وهـــل إلا ربيعـــك عيدهـــا

٣ـ محور انتصار دعوة التوحيد:

بدأ هذا المحور بذكر مولد الرسول ﷺ حيث ازَّيَّن العالم فرحة و سعادة بميلاده وطلعت نجـوم الـيمن والبركة في سمائه خفاقة، وأفلت نجوم الشؤم والتعاسة والنحاسة منحسرة محجوبة منهارة... وفي العادة أن

يشكل المولد وإرهاصاته محورا مستقلا بنفسه، لكن ابن العتيق قدم به للحديث عن الصراع بين الحق والباطل وانتصار الأول على الثاني، بترسيخ أسس الحق ودعائم الخير وطرق البر وسبل الإحسان عن طريق الذكر الحكيم المعجز في جميع أبعاده :

بميلادك الأقطار نارت وأصبحت — يحلي بتقصار السعادة جيدها
وأمسى الليالي ساقطا دبرانها — وطالعة في الخافقين سعودها
دعوت إلى التوحيد وحدك أمة — تطاول في ليل الضلال وجودها
وما ألفت إلا الأباطيل ملة — تواصت بها أنجالها وجدودها

إلى أن يقول.

وبلغتها الذكر الحكيم تحديا — ولا نوع من نسج البديع يئودها
فأعلن بالعجز اعترافا خطيبها — وناثرها عن مثله و مجيدها

في نهاية هذا المحور يذكر الشاعر أن الذكر الحكيم معجزة لكنها معجزة خالدة قد انفردت بالبقاء دون جميع معجزات الأنبياء،كما انفرد صاحبها بها عليهم جميعا، عليه وعليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم:

وما لنبي دام وجدان آية — وآيته الكبرى استمر وجودها
فلاحد معلوم لغاية حسنها — ولا تعتدي في العالمين حدودها

٤ـ محور مكانة الرسول ﷺ بين الرسل:

بدأ هذا المحور بذكر الإسراء والمعراج وما ظهر في هذه الليلة من فضل للرسول ﷺ على جميع الرسل في الواقع الغيبي حيث ثبت في الصحيح أنه أمهم في الصلاة....ثم حاول الشاعر تحديد مكانة الرسول ﷺ بين الأنبياء فمثلهم بالقلادة وجعله "فريدة العقد" التي تتوسطه وتشترك مع حباته في الجمال والحسن والنضارة، لكنها تنفرد بمواصفات خاصة اكتسبت بها "الفرادة" وتبوأت الصدارة، ثم شبهه أيضا الرسول ﷺ بين الرسل بالعمود المركزي لقبة الدين التي يمثل فيها بقية الأنبياء الأطناب:

وفي ليلة المعراج أسرى بذاته — ولم يدر إلا الله كيف صعودها
إلى حضرات لم تسعها عبارة — وعن دركها الإفهام كل حديدها
وإخوانه الرسل الكرام قلادة — بها ازدان جيد الدهر وهو فريدها
بني الله للعبدان قبة دينه — فكانوا لها الأطناب وهو عمودها
وما أرسلوا إلا خلائف قبله — إلى الأمم الأولى ليهدى رشيدها

بعدما استفاض صاحب النص في العلاقة بين الرسول ﷺ وبقية الرسل عليهم جميعا أفضل الصلاة وأتم السليم وتصديقهم لرسالته قبل أن يرسل وإخبارهم بفضله وعلوشأنه...ختم هذا المحور بسؤال منطقي مستخلص من عَرضه الذي عرض.

وكيف عموا عن نوره بعدما لهم تبين ماضي آية و جديد ها

ـ محور المعجزات.

بدأ هذا المحور بذكر بعض إرهاصات المولد التي قد ذكرنا قبل قليل أنها في العادة تكون مستقلة في محور بنفسها، وإن كانت تحمل في مدلولها معنى المعجزة لأنها خارقة للعادة إلا أنها تفتقد عنصر التحدي بمفهومه العملي المباشر، ويبدو أن صاحبنا وزعها بين المحاور، ولم يخصص لها هنا سوى بيت واحد فاعتبرناه من المعجزات من الناحية المنهجية كما فلعنا في محور دعوة التوحيد.

فماذا أحست نار فارس إذ خبت وغارت سواقيها وخر مشيدها

أما المعجزات فقد ذكر منها معجزة "الجذع ونزول المطر والسحب التي كانت تظله، وطرد الجن عن الصعود إلى السماء، وإخبار الشاة له ﷺ عن سمها..."لكن اللافت في محور المعجزات هو تركيز الشاعر على التحدي الحربي الذي واجه به الرسول ﷺ صناديد قريش وخبثاء اليهود حيث أساء هم سوء الذل والصغار والهوان في مواقف عديدة:

وماذا بدا للنخل إ ذ حن جذعها وإذ عاد عضبا في يديه طريدها
وللسحب إذ ما شاء سحت و أقلعت وإذ خيمت ظلاعليه بنودها

إلى أن يقول:

فسائل قريشا عنه إذ بين والد وعم تصدى للفراش وليدها
ويوم كسا ثوب الهوان هوازنا فأعتق رعيا للرضاع عبيدها
وسل يوم سلت لليهود سيوفه معاشر يجليها وأخرى يبيدها

ثم ختم صاحب القصيدة هذا المحور بتخلص مألوف أعلن فيه العجز عن عد محامد المحمود ﷺ، و هذا العنصر من القصيدة لا يزيد في الغالب على البيتين، يعلن الشاعر فيهما عجزه التام عن الثناء على خير البشر بما هو أهل له، لكن الشاعر ماء العينين تخلص هنا بسبعة أبيات ذكر فيها الفضل والعجز ونتيجة الثناء:

محامـــد لا تمـــدد لإحصـائها يـــدا   فقـــد يعجــز العــد الطويــل مديدهـــا

إلى أن يقول:

شمائـــل بالتكـــرار تحلـو فتشتـــهى   مناطقنــــا أن لا تـــــزال تعيدهـــــا

٦ـ محور فضل خير أمة:

أثني الله تعالى في آيات عديدة على أمة التوحيد، كما جاء وصفها و التنويه بفضلها في أحاديث كثيرة، ولئن كان هذا الفضل مستمدا من فضل الرسول الخاتم ورسالته الخالدة إلا أن شعراء مدونتنا لم يهتموا كثيرا بهذا البعد المتعدي من جوانب فضل أبي القاسم ﷺ، وفي هذا النص نجد استثناء من هذا الإهمال إذ خصص صاحبنا محورا مستقلا لفضل أمة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فنوه في بداية المحور بشهادتها على الأمم حيث يقول الله عز وجل ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ﴾[1] "ثم ذكر من خصائصها: التحجيل والغرة وذلك استحضارا لقوله ﷺ في الحديث الصحيح "إن أمتي يدعون يوم القيامة غرا محجلين من آثار الوضوء فمن استطاع منكم أن يطيل غرته فليفعل[2]":

وأمتـــه قـــدها مـــن الفخـــر أنهـــا   غـــدا شـــهداء النـــاس وهـــو شـــهيد هـــا
محـــجلة غـــرا جـــلاها وضـوؤهـــا   وغـــادر ســـيمي في الوجـــوه سجودهـــا

بعد هذه الخصائص التشريفية الجمالية ذكر الشاعر بعض الرجال الخلص الذين كانوا شرفا لهذه لأمة بعد الحبيب ﷺ "العشرة المبشرين، وسيدي شباب أهل الجنة، وعمي الرسول ﷺ .حمزة والعباس.

تديـــن لهـــا في فضلـــها كـــل أمـــة   وترهبـــها شـــم الملـــوك وصـــيد هـــا
فصديقهـــا نعـــم الخليفـــة بعـــده   مآثـــره لا يستطـــاع عـــديد هـــا
وفاروقهـــا أعـــدل بـــه مـــن خليفـــة   كفـــى أنـــه بعـــد العتيـــق عميـــد هـــا

إلى أن يقول مختتما محور الأمة:

نفـى الله عنهـا مطلـق الـرجس فـالورى   عـــروض لـــدى التشـــبيه وهـــي نقودهـــا

---

(١) البقرة الآية:١٤٣.

(٢) رواه مسلم كتاب الطهارة باب الوضوء حيث ٢٤٦.

بآبائهـــا الأبنـــاء بالمجـــد تقتـــدي	ويربـــو علـــى نهـــج الجـــدود حفيدهـــا
فمــا أكثـــر الأمجـــاد في خيـــر أمـــة	ولكنمـــا بيـــت الرســـول مجيدهـــا

٧ـ محــور الخــاتمــة:

دعا الشاعر– في الختام– لنفسه أو لا ثم عمم فوسع دائرة الدعاء ليشمل جميع قومه مستحضرا بعض صفات الفائزين يوم العرض الأكبر راجيا أن تكون من نصيب قومه وذلك في قول المولى عز جل ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [(١)]" فقال:

فيـــارب بالمختـــار والآل عـــافـــني	فـــبي حـــل مـــن نـــوب الزمـــان شديدهـــا
وبيـــض بهـــم وجهـــي ووجـــه أحبـــتي	إذا ميـــزت بـــيض الوجـــوه وسودهـــا

ثم رجع فدعا لنفسه قبل أن يقفل قصيدته بالصلاة على النبي ﷺ ، مضمنا إياها دعاء برفع الأســـواء عن جميع المسلمين:

وصـــل علـــى نـــور الختـــام محمـــد	صـــلاة بهـــا الأســـواء عنـــا تحيدهـــا

بعد هذه الوقفة الطويلة الموجزة في نفس الوقت، مع محاور القصيدة ومقاربة تحديد محاورها الرئيســـية سنقوم –كالعادة – بوقفة مختصرة مع المستويات الفنية المختلفة للقصيدة من خلال نماذج قليلة لها.

[أ] المستوي المعجمي:

استعمل الشاعر بعض الألفاظ التي قد تستوقف القارئ العادي وخاصة في المقدمة الطللية التي يحتـــاج بعض مفرداتها إلى فتح المعاجم اللغوية، وقد تكلمنا فيما سبق عن الأسباب النفسية والبيئية الـــتي دفعـــت شعراء مدونتنا إلى استمال اللغة البدوية الأصيلة، ومن المفردات القاموسية التي وردت في النص عمومـــا: الهجود، الخود، البرى، القدود، الصيب، المجود القتود، المدنجات...الخ.

يمكن تقسيم القصيدة إلى عدة حقول دلالية أهمها :

(١) سورة آل عمران الآية ١٠٦.

١ـ معجم المديح و ينقسم في دلالاته إلي:

- مادل علي الجهود الجبارة التي قام بها رسول الله ﷺ في سبيل دعوة الحق. دعـوت إلى التوحيـد وحدك، فما صدك الإيذاء، لم تكترث منها بكثرة، أجابت عن رجاء ورهبة...سيق له عنيد هـا، بلغتها الذكر تحديا، أعلن بالعجز خطيبها...الخ

- مادل علي إرهاصات النبوة: نارت الأقطار، أصبحت الليالي ساقطا دبرانها، طالعـة سـعودها... خبت نار فارس، وغارت سواقيها، وخر مشيدها...الخ.

- مادل علي المعجزات:النخل حن جذعها، السحب سحت و أقلعت، وخيمت عليه ظلالها والجـن رميت بالشهب...الخ.

٢- **معجم التعلق بالبلاد المقدسة**: فأحبب بها، تشوقني، شاقت القلب،يشقني،غرام، يودي بـالفؤاد، تخيلها الأشواق، سأزورها، تعاودني الهمات، برح الهوى يستاقها، حببت إلي...الخ.

٣- **معجم فضل أمة الرسول** ﷺ وأمته قدها من الفخر...غدا شهداء...محجلة غرا...تدين لها كل أمة، ترهبها الملوك، صديقها نعم الخليفة...الخ.

[ب] التركيب البلاغي.

اعتمد الشاعر مجموعة من الألوان البلاغية سنبين بعضها علي سبيل التمثيل.

١ـ التشبيه : وردت في النص تشبيهات كثيرة منها:

- في البيت (٢)تشبيه تمثيلي:

تفـيض لـذكر الفيضتيـن بعبـرة   كـأني إذا كفكفتـها أستزيدهـا

- في البيت (١٢) تشبيه تمثيلي أيضا:

تعاقـب في ذاك المطـاف مطافـلا   أعـيرت لهـا أجفانـها وجيودهـا

- في البيت (٥١) تشبيه بليغ:

وإخوانـه الرسـل الكـرام قـلادة   بهـا ازدان جيـد الـدهر وهـو فريدهـا

٢ـ الاستعارة: من الاستعارات الواردة في النص.

– في البيت (١) استعارة مكنية، حيث شبه العين بالإنسان الكريم وحذف المشبه به وكنى عنه بشـــيء من لوازمه وهو الجود:

ألا مـن لعيــن عـز وجـدا هجودهـــا   وهـــا ن عليهـــا بالمـــدامع جودهـــا

– في البيت (١٦) استعارة تصر يحية حيث شبه العذارى بالمها وحذف المشبه وجاء بقرينة دالة عليه:

وهـــل بربـا الــوادي مهـــاة مربـــة   تنازعهـــا كـــأس الـــوداد أسودهـــا

– في البيت (٢١) استعارة مكنية حيث شبه الأرض بالمرأة الحسناء وحذف المشبه به وذكـــر بعـــض لوازمه وهي.المحيَّي والخدود:

فتكســو محيـــي الأرض أرديـــة الحيـا   فتشــــرق بـــالأنوار منهـــا خدودهـــا

٣ـ الكنـاية: سنكتفي في ذكر الكناية بالمثالين التاليين:

– في البيت (٩) كناية عن صفة:

تمـــور علـى أوسـاطها الهيــف أوشــح   وتشكـــو براهـــا حشـــوها وبرودهـــا

فقد كني الشاعر بحشو سوق النسوة– الموصوفات– لخلاخلهن عن عظم الساق وانتفاخـــه "تشـــكو براها حشوها"وقد كان الأمر حسنا عند العرب قديما وعند الموريتانيين إلى عهد قريب جدا.

– في البيت (٣٤) كناية عن تبدل الأحوال:

وأمســـى الليــالي ســاقطا دبرانهـــا   وطالعـــة فـــي الخافقيـــن سعودهـــا

حيث كنى بسقوط نجم "الدبران"عن انتهاء عهد الظلم والجهل وإتباع الشهوات... وعن الإعلان عن عهد العدل والرفع من إنسانية الإنسان... بطلوع نجوم" السعود".

٤ ـ الجـناس:

وهو ركن أساسي متأصل ومنتشر في مدونتنا وقد وردت منه في النص الذي بين أيدينا نماذج عديـــدة نذكر منها على سبيل المثال: هجودها وجودها، المطاف والمطافل، سامت وسامته، ربـــا ومربـــة، جمـــالا وجمالها، حدات وتحدو، تشوق و شاقت، كدائي و كدائها، تخيلها وإخالها....الخ.

٥ـ المقـابلة: نختصر في ذكرها على المثالين التاليين :

– في البيت (٣) مقابلة بين (تشب وتخمد):

ومـن لحجـيّ أذكـى بـه الشـوق شعلـة تشـــب اســـتعارا إذ يـــروم خمـودهــــا

– في البيت (٢٩) وردت مقابلة بين (السقوط والطلوع وبين الدبران والسعود):

وأمســـى الليــالي ساقطــا دبرانهـــا وطالعــــة في الخافقيــــن سعودهــــا

٦ـ الخبر والإنشـاء.

الأسلوب الخبري يناسب غرض المديح النبوي – كما مربنا– لكن طغيان الخبرية علي أي نص يقلـــل من قوة أداء الرسالة الشعرية لأن الإنسان نفور بطبعه من الرتابة وعدم التنويع، وقد استطاع ابن العتيـــق في هائيته التي بين أيدينا المزاوجة بين أسلو بي الخبر والإنشاء فنجح في اتقاء الخبرية المفرطة، مما كان له دور في جاذبيتة وتأثيره، حيث وظف عدة أنواع من الإنشاء كالاستفهام والأمر والنهي والطلب والترجي، في تناسب رائق مع الأسلوب الخبري المسيطر لأجل غرض القصيدة.

جـ مـوسيقى النـص:

١ – **الموسيقى الداخليـة**: شكل التجانس الصوتي في هائية ابن العتيق نغمة موسيقية هادئة منسجمة، وقـــد كان لتكرار حرف الهاء دور بارز في هذا العنصر، فبالإضافة، إلى كونه حرف الـــروي فقـــد وظفـــه الشاعر في استخدام التصريع في حوالي عشرين بيتا بالإضافة إلى توظيف أداة الاستفهام "هل" الـــتي تكررت هي الأخرى في النص أكثر من عشر مرات ثم إن الخطاب العام للنص قام بناؤه على "هـــاء" الضمير التي تدل تارة على المفرد وتارة على الجمع مثل. هجودها و جودها، أعيرت لها، هوادجهـــا، جمالها، سأزورها، خطيبها، بليغها...ومن العناصر الصوتية التي تكرر استخدامها في النص أيضـــا "إذ" الظرفية التي وردت حوالي ثمان مرات.

٢ – **الموسيقى الخارجية**: القصيدة من بحر الطويل الذي سبق ذكر خصائصه الموسيقية، ومنها أنه بحر جـــدٍ وثراء، وانه منعدم النظير في البحور العربية من حيث الاستعمال، أما الروي فهو حرف الهاء المتبـــوع بلازمة المد التي زادت من شحنته الصوتية التي تحتاج إلى سند لأنه مهموس و يخرج من أقصى الجهـــاز الصوتي، مما جعله يأتي في آخر سلم الحروف المستعملة في الأروية الشعرية قديما وحديثا.

خلاصة المبحث

في هذا المبحث قمنا بتلمس أهم خصائص مرحلة "التوسع والانتشار" من خلال النصين:

أولا: حان المسير للشاعر البشير بن امباركي.
ثانيا "شعلة الشوق"لماء العينين بن العتيق.

لكنه عند القاء نظرة عامة على النصين نجد أن التطابق الذي وجدناه في المرحلتين السابقتين ليس حاصلا في هذه المرحة، بل إن الاختلاف قائم بينها من عدة أوجه:

فمن ناحية الشكل فبينما بدأ البشير في قصيدته بدون مقدمات وبلغة سهلة واضحة:

أحبتنا حان المسير فسيروا	**فحق علينا رحلة و مسير**
بلاد النبي موجودة و مزارها	**يسير على ركب يسير يسير**

نجد بالمقابل قصيدة ماء العينين مستهلة بمقدمة طللية طويلة موغلة في التأنق في الألفاظ:

ألا مَنْ لِعيْنٍ عزَّ وجدًا هُجُودُهَا	**وهان عَلَيْهَا بِالْمَدَامِع جُودُهَا**
تَفِيضُ لِذِكْرِ الفَيْضَتَيْنِ بِعَبْرَةٍ	**كأنِّي إذا كَفْكَفْتُهَا أسْتَزِيدُهَا**

و في الخاتمة فبينما خصص البشير ستة عشر بيتا لم يعمل لها ماء العنين سوى خمسة أبيات.

أما على مستوى المضمون، فبينما انشغل البشير بتعداد الصفات وذكر المعجزات فقد اهتم ماء العنين بالتركيز على مقام الرسول ﷺ ورسالته ومعجزته الخالدة وفضل أصحابه وشجاعتهم ، وقد استخدم الصور البلاغية المتعددة لذلك في حين كانت قليلة عند سلفه.

إننا لم نفاجأ بهذه النتائج وهذا الاختلاف لأنه جاء موافقا للأسس النظرية التي منها انطلقنا والتصور المبدئي الذي رسمنا، وهو أن هذه المرحلة شهد فيها المديح النبوي انتشارا ووفرة واختلافا في السمت الإبداعي .

المبحث الرابع

المرحلة المعاصرة

شهد المجتمع الموريتاني في النصف الأخير من القرن الماضي (١٤هـ) تحولات سياسية وثقافية واجتماعية شاملة ، فعرفت البلاد خلال هذه الفترة دولة مركزية لا عهد لها بها وبدأ الشعب بالاستقرار والانفتاح على العالم بشكل لم يعرف له مثيل ، ونشطت الحركات الشبابية في الدولة الوليدة مبكرا وتلقفت الأفكار السائدة في العالم حينئذٍ – أدبية وفكرية وسياسية – بشغف ونهم ، فكان من الطبيعي أن يختلف الخطاب الشعري عن سابق عهده وفق هذه المتغيرات لأن الظواهر الأدبية بمختلف أشكالها وألوانها تنبثق في الأساس من التحولات الثقافية والفكرية والاجتماعية كماهومعروف.

لكن الخطاب المديحي كغرض من أغراض الشعر لم يتأثر تأثرا كبيرا بالمعطيات السابقة بل ظل شعراؤه في الغالب الأعم ملتزمين بالنمط القديم في شكله ومضمونه ، وظل الخروج فيه عن ذلك النموذج استثناء، لكنه استثناء مهم يستحق الملاحظة و البيان ، وقبل معرفة تجلياته لابد من الإشارة إلى أن من أسباب ضيق هامش التجديد في هذا اللون من الشعر على وجه الخصوص هو أن منتجيه كانوا– في الغالب– من الفقهاء "المحظريين" المتشبعين بالمعارف الإسلامية واللغوية الأصيلة ، ولا يعني ذلك أن لَّيس لهم با ع في الثقافات الحديثة فهمًا وتنظيرًا –أوبعضهم على الأقل– لكن الوفاء للذوق العربي الأصيل – الذي له شأن محلي كما سبق – جعلهم يتمسكون بنهج سلف الأمة من شعراء المديح النبوي .

وإذا لم يكن باب التجديد قد انفتح على مصرا عيه في هذا المجال فإن من الشعراء من جدد فيه فأجاد وأفاد وعبر عن وجدان الأمة وعزتها وذلها وأسباب تأخرها وكشف عن جراحاتها النازفة وتناول قضاياها الحساسة كقضية فلسطين وقضية العراق –على سبيل المثال– من خلال قصائد رائعة في المديح تخبر القارئ عن مستواها الفني وعن عصرها قبل أن يسألها.

في هذا المبحث سنقف مع نصين من هذه النصوص نحاول من خلالهما مقاربة بعض مظاهر التجديد في المديح الموريتاني في الوقت الحاضر و هما:

أولا: **قصيدة "ذكرى"للشاعر أحمد الحسن بن محمدٌ حامد.**

ثانيا: **قصيد "مقامات في المقام النبوي" للشاعر محمد بن عبدي**

سنقتصر في تناولنا لهاتين القصيدتين على الوقوف مع محاور كل منهما منبهين على بعـض الظـواهر المستجدة في مديح القوم مكتفين بذلك عن مقاربة الجوانب الفنية كلها كما فعلنا في النصـوص السـابقة وذلك لاعتقادنا أن شعراء الفترة التي نتحدث عنها قد نهلوا من معين شعراء الفترة الماضية وأن لهم قصائد توازي قصائدهم في احتذاء النموذج القديم في شكله ومضمونه ، كما أن كسر الروتين قد يكون محمدة ، فعسى أن نكون قد أصبناها هاهنا.

أولاً : قصـيدة: "ذكرى".

صاحب القصيدة هوالقاضي أحمد الحسن بن الشيخ محمدُّ حامد بن آلاَّ، مـن مواليـد (١٣٦٥هـ/١٩٤٦م) " قاض وشاعر معاصر مجيد له ديوان (غير مطبوع) معظمه في الشعر الإسلامي... تخرج مـن المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية[١]" مارس التدريس في بداية ثمانينيات القرن الماضي ثم تـولى القضاء في المحاكم الموريتانية ثم المحاكم الإماراتية حتى (٢٠٠٨) وهو الآن متفـرغ للتـدريس المحظـري والتأليف [٢].

١- تبلغ قصيدة ذكرى(٤٥ بيتا) من بحر البسيط موزعة إلي ستة محاور رئيسية هي :
٢- محور الإشادة بذكرى الهجرة النبوية (بيت واحد).
٣- محور انحطاط المسلمين وتشبثهم بفكر أعدائهم ونسيانهم معاني الهجرة من : (٢- ١٦).
٤- محور الهجرة والعناية الربانية بالرسول الحبيب وصاحبه في الغار من (١٧-٢٢).
٥- محور استقبال أهل المدينة للنبي ﷺ وبداية تشكل الدولة الإسلامية من:(٢٣- ٢٨).
٦- محور تضحيات الصحابة في سبيل تأسيس حضارة وسعت مشارق الأرض ومغاربهـا في وقـت قياسي بالجد والتضحية والهمة العالية من: (٢٩- ٤١).
٧- الخاتمة من (٤٢- ٤٦).

هذه هي المحاور الرئيسية للقصيدة وقد استطعنا مفصلتها بعد عناء وتَجَوُّزٍ، لترابط أجزائهـا ترابطـا قويا، إذ استطاع الشاعر من خلالها أن يتفاعل مع مثير فعال أيقظ فيه مشـاعر الإحسـاس بمـا يعانيـه المسلمون من انحطاط وتأخر وسوء حال...كما ذكَّره بماض تليد زاهر ملك فيه المسلمون مشارق الأرض ومغاربها وبنوا حضارة متكاملة راقية في وقت قياسي وعلى أسس شاملة.

---

(١) أحمد بن اباه بن سيداحمد: النبويان الموريتانية في القرن ١٤هـ ، ص:٢٦٥(م س).

(٢) له مؤلفات عديدة في الفقه والتصوف والأدب والتاريخ ...

هذا المثير هو ذكرى "الهجرة النبوية"لكن الشاعر لم يصرح بها إلا في البيت(٨) واكتفى بوصفها فقط على وجه التعظيم والتشويق والعهدية الذهنية .

١ـ محور الإشادة بذكرى الهجرة النبوية:

ذكــرى تـزِيــدُ ذَوِي الإيمــانِ إيمانًــا وتطــردُ الشَّــكَّ عــمَنْ بـآتَ حَيْرَانَــا

في هذا البيت المحوري استطاع الشاعر أن يؤسس للتعبير عن أوضاع العالم الإسلامي التي شهدت في العقود الماضية ترديا كبيرا في جميع المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، لكن الأمل يبقى موجودا إذا تذكرنا ما اكتنف حادثة الهجرة من الإبتلآت وما واجهه المسلون في مكة قبل أن يفتح عليهم بعدها، فبعد كل عسر يسر.

حادثة الهجرة النبوية الشريفة من الأحداث المفصلية في التاريخ الإسلامي بل هي انطلاقته وهي أيضا البداية الفعلية لتشكل معالم الدولة الإسلامية ، لكن شعراء مدونتنا لم يهتموا بها مثل اهتمامهم بالمولد وارها صات النبوة والإسراء والمعراج والصفات والمعجزات... و هذا ملمح من ملامح التجديد في نونية أحمد الحسن.

٢ـ محور انحطاط المسلمين وتشبثهم بفكر أعدائهم ونسيانهم معاني الهجرة من: (٢ـ ١٦).

في هذا المحور حاول الشاعر أن يعبر بألم ومرارة عن انحطاط المسلمين وما عانوه من ظلم وقهر وتشتت عند ما تداعت عليهم الأمم الغربية تداعي الأكلة إلى قصعتها رغم كثرة عددهم، فخيم عليهم الوهن وسيطر عليهم حب الدعة والراحة فناموا في سبات عميق حتى كادوا أن ينسوا مجدهم التليد ويستبدلوا ثقافاتهم ومناسباتهم ولعا بتقليد العدو الغالب، لكن ذكرى الهجرة بمعانيها المختلفة تبعث الأمل في القلوب إن نحن أحسنَّا قراءتها وتدبرنا معانيها وتركنا التشبث بالمناسبات الدخيلة مهما كانت المآسي كبيرة ومهما كانت الجروح غائرة ومهما كانت الأخلاق منحرفة :

تزورنــا والمآســي الســودُ تمضــغنا والأرض تملأهـــا أشـــلاءُ قتلانـــا
لا نحــن نحــن فــلا القــرآن يحكمنــا كــلا ولا عــين هــذا الديــن ترعانــا
وكــم لزامــا وذي الــذكرى تمــر بنــا ألا تمــر بنــا صمــا و عميانـــا
ذكــرى لــو أنــا تــدبرنا معانيهــا ماضــل وســط ضــباب الشــك مسعانــا
ولا ركضـــنا وراء الآل في صـــخب شــكرا لأيلــول أوشــكرا لنيسانـــا
ولا تناســت هــدى الإســلام مســلمة تـــرى لآذار دون اللـــه إحسانـــا

ثم نوه الشاعر مرة أخرى بالقيمة التاريخية للهجرة النبوية إذ انسدل الستار بها دون "التيه"والظلم واستعباد الإنسان فنعم العالم قرونا من الزمن في تداعيات هذا الحدث العظيم ، أما اليوم فعندما نسي المسلمون معاني الهجرة بكافة أنواعها واستبدلوا ذكراها بمناسبات ابتدعتها حضارة الكفر والإلحاد وقدمتها للمسلمين على "سفرة" الإلحاد جاهزة معلبة ، فقد كانت النتائج وخيمة والهوية مطموسة والهزائم متواصلة والهمم واهية والقلوب مغشي عليها وأصحابها "ثعابين" يَلدغون من حيث لا يدرون بل يحسبون أنهم يحسنون صنعا :

ياليلة بدأ التاريخ رحلته	فيها على الدرب بعد التيه أزمانا
نسوك لكنهم لما نسوك نسوا	وها هم اليوم يزدادون نسيانا
وذي الهزائم تترى وهي تحصدهم	لكن تزيد هم في الغي إمعانا
وهاهم ببغاوات تردد ما	قد لاكه الغرب لا إبداع لاشانا
يهدي لهم علب الإلحاد جاهزة	حينا لآخر ألوانا فألوانا
منها يعبون حتى لا حراك بهم	فيفترون على الإسلام بهتانا
فيصنع الفكر مالا الخمر تصنعه	وهكذا يمسخ الإنسان ثعبانا
والعلم أسراره تبقى محجبة	عنهم ولو بذلوا في ذاك ما كانا

٣ـ محور الهجرة والعناية الربانية بالرسول الحبيب وصاحبه في الغار من (١٧ـ٢٢).

في هذا المحور يستمر الشاعر في مناجاة هذه الذكرى العظيمة فيعرض لقطة من جوانبها هي لحظة البداية وما اكتنفها من توفيق الله ولطفه بعبده الكريم حيث كف عنه كل الأذى وأعمى عنه عيون الكفار لتبدأ إرهاصات التمكين بعد الصبر الجميل – ثلاثة عشر سنة – على أنواع الأذى في سبيل النذارة والصدع بالحق ، ليبقى كل ذلك دروسا وعبرا مغروسة في ذاكرة الأمة لتقوى على الأزمات ولا تطمع بالتمكين إلا بعد استقامة وصدق و تحمل و صبر واستعانة بخالق الأرض والسماء :

ياليلة بات طه في حراستها	ترخى عليه من الإجلال أردانا
وقد أحاط رؤوس الظالمين به	صفا وقد مُلِئُوا حِقْدًا و أضْغَانَا
إذ يمكرون وفرعون يقودهم	وجاء إبليس يحيي دور هامانا
قام الرسول ويسين تطيح بهم	صرعى على الأرض شيطانا فشيطانا
راح الميامين والألطاف ترمقهم	بلحظها وتحيل الشوك ريحانا
وينزكون فيأوي الغار خيرته	يا مرحبا بقدوم الركب جذلانا
راحوا وأم القرى تبكي لفرقتهم	ثكلى تجرع آلاما و أحزانا

٤ـ محور استقبال أهل المدينة للنبي ﷺ وبداية تشكل الدولة الإسلامية من:(٢٣ـ ٢٨).

ترك رسول الله ﷺ أم القرى وهي أحب البقاع إليه ، وهو أحب الناس إليها بما فيها من حجر ومـدر إلا البشر، فإن منهم من جهل ومنهم من عاند ومنهم من استكبر، لكن الله سبحانه وتعالى هيأ له ولنصرة الحق مكانا آخر و أناسا آخرين فاستقدموه واستقبلوه وآووه ونصروه ... ليبدأ وضع الحجـر الأسـاس لدولة أنقذت العالم من هوة سحيقة كان يتردى فيها منذ قرون ، وستبقى مسيرة نشأتها دروسا تلقى وعبرا تذكِّر كل من اعتصم برب العباد وتمسك بهدي الحبيب ﷺ أن النصر آت لامحالة:

وتزدهـي طيبـة بشـرى بمـن قـد مـوا	**وتعـزف الشـكر والترحيـب الحانـا**
آوتهـم لم يكونـوا لاجـئين بهـا	**بـل سـادة قـادة فيهـا وإخوانـا**
ويبـدأ الـدين ديـن الحـق جولتـه	**يقـوض الشـرك بنيانـا فبنيانـا**
والجاهليـة والـدنيا تعززهـا	**تهـوي طواغيتهـا مثـنى ووحدانـا**
فقـام مجتمـع الإسـلام يومئـذ	**ولم يـدع لسـوى القـرآن سلطانـا**
يسـطو علـى العقبـات السـود معتصـما	**باللـه ممتلئـا صدقـا و إيقانـا**

٥ـ محور تضحيات الصحابة في سبيل تأسيس حضارة الإسلام : (٢٩ـ ٣٨).

مهما قيل في صحابة رسول الله ﷺ من الثناء فلن يفي بحقهم ولا يحيط بشيء من فضـلهم ، لكـن شاعرنا قد أجاد في اختيار التعبير المناسب عن استمرارية جهود هؤلاء النجوم الذين بذلوا الغالي والنفيس من أجل إسعاد العالم بنور الإيمان ورفع راية الإسلام خفاقة في مشارق الأرض ومغاربها لتبقـى جهـودهم شاهدة عليهم بحمد الله إلى اليوم:

فأنجـب القـادة الغـر الـذين بهـم	**مـازال حـر جبيـن الدهـر مزدانـا**
طـاروا بـدعوتهم كـالريح حاملـة	**أيـديهم للـورى عـزا وإحسانـا**
تحـدوهم كلمـة التقـوى إذا هتفـوا	**الله أكـبر صـار الكـون بركانـا**
والرعـب يقـدمهم في كـل معـترك	**ويمـنح القـادة الأبطـال خذلانـا**
فـلا عـد يـد لهـم يبقـى ولا عـدد	**وهكـذا لم يهابـوا قـط ميدانـا**
وطهـروا الأرض حتـى لم يعـد أحـد	**يخشـى بحيـث أقامـوا الحـق عدوانـا**
وكلمـة الله فيهـا كلـها جمعـت	**قومـا وقومـا وبلدانـا وبلـدانـا**

٧ـ الخاتمة من (٣٩ـ٤٥).

لم يختم صاحب "الذكرى" قصيدته بقفل الختام المعهود لدى شعراء مدونتنا "الصلاة على الـنبي ﷺ " وربما يكون القفل قد سقط من النسخة التي حصلنا عليها ضمن طائفة أخرى من الأبيات يتسع لها المقـام ويقبلها السياق .

نوه الشاعر بحادثة الهجرة- في بداية النص- ولوح بمعانيها ثم استعرض وقائعها والظروف التي وقعت فيها ثم أشاد بجهود الصحابة الكرام في سبيل إرساء قواعد الإسلام ونشر الدين الحنيف في مشارق الأرض ومغاربها ثم ختم قصيدته بالنتيجة النهائية وهي قيام حضارة متكاملة الجوانب بنيت أسسها على قيم روحية وفكرية متينة – تجعل الإنسان اهتما مها الأول- عاش العالم في عطائها قرونا من الزمن ، ثم دار الزمـــان دورته فتكالب الأعداء على الحق وأردوه صريعا وغلب على المسلمين الوهن والدعة وثقل اللحم والـــدم و"دعاوي القول" لكن الأمل بهذه الذكرى رغم كل ذلك يظل مشعا يبشر بالخير:

تلـك الحضـارة تـبني الصـالحين ولا	تبـــنى إذا افتقــد الأرواح أبدانـــا
تـــزاوج العلـــم والإيمـــان منهجهـــا	ولا تقـــر لغيـــر اللـــه إذعانـــا
من أجلهـا صبروا ماقــد لقــوا وبقـوا	في الحـق تحـت لظـى التعـذيب شجعانـــا
من أجلهـا هاجـروا لــم يقبلـوا وطنـا	فيــه يــرون لحكـــم اللــه عصيانـــا

ثانياً : قصيدة مقامات في المقام النبوي.

صاحب القصيدة هو: محمد بن عبدي شاعر وناقد وباحث له عدة مؤلفات في النقد الحديث و غيره ، عضو في عدة هيئات ثقافية عربية ، يعمل الآن مخططا ثقافيا بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث[1] .

تبلغ قصيدة" المقامات" (٥٠بيتا) من بحر "الكامل" موزعة الى سبعة محاور رئيسية هي :

١- محور الغرام من : (١-٢).

٢- محور العجز عن إعطاء الرسول ﷺ حقه من :(٣-١٥).

٣- محور الا شاد ة بخلق الحبيب وخلقه من :(١٦-٢٠).

٤- محور الحيرة والألم بسبب انحطاط المسلمين من :(٢١-٣٧).

٥- محور انقلاب المفاهيم واختلال الموازين من:(٣٨-٤٦)

٦- محور الخاتمة من:(٤٧-٥٠).

يمثل النص -كسابقه- الشعر الا سلامي الحديث الذي يصرح علنا بانحطـــاط المســـلمين وتـــأخرهم وتكالب الأمم عليهم وانخراط بعضهم في فلك العمالة والخيانة بسبب حب الدنيا وطول الأمل وغيـــاب الوازع الديني والأخلاقي ، واتخذ الشاعر مدح الرسول ﷺ قالبا لهذا الإحساس لارتباط هديــه بـــالواقع المزري للناس ارتباطا عكسيا.

(١) محمد ولد عبدي :السياق والأنساق ، ص:٤٠٧(م س).

نمط القصيدة في وزنها وإيقاعها يذكر بقصيدة نزار قباني "تونس الخضراء":

يا "تـونس" الخضـراء جئتـك عــاشقا	**وعلـــى جبيـــني وردة وكتـــاب**
إنـي الدمشقـي الـذي احـترف الهــوى	**فاخضوضـــرت لغنائهـــا الأعشـــاب**

لمعرفة بعض جوانب هذه الصرخة في وجه الانحطاط والهوان سنقوم بالوقوف مع كل محور على حدة:

١ـ محور الغرام من البيت (١ـ٢).

عبر الشاعر في هذا المحور القصير عن تجربة عاطفية شديدة وحارة اتجاه النبي ﷺ إذ أو صلته ذ كــرى الحبيب الى أعلى درجات التأثر وهي "السكر"لكنه لم يحدد هذه الذكرى فهل هي ذكرى الهجرة أو ذكرى المولد ؟ أم هي على إطلاقها تعني تذكر الشاعر للنبي ﷺ في أي وقت أيقظتها أحوال أمته من بعده؟ :

سَكِــرتْ لِذِكْــرِكَ هــَذه الأنجَــابُ	**وتَكَسَّــرتْ مِــن سُكْـرِهــَا الأكْــوَابُ**
ذِكْــرَاكَ خَمْــرٌ في دِنَــانِ قُلُوبِنــا	**وقُلُـوبُنـــاَ لِكُـرُومِهـــاَ أتْــــرَابُ**

هذا المطلع الخمري الوجداني ليس مطردا عند شعراء مدونتنا لكنه يذكر بمطلع فائية ابـــن رازگـــة "غرام "التي وقفنا معها في بداية هذا الفصل :

غرام سقـــى قلبـــي مدامتـــه صــرفا	**ولَمَّــا لم يقـــم للعــذل غــدلا و لا صــرفا**
قضى فيه قاضي الحب بـالهجر مـذ غـدا	**مريضًـــا بـــداءٍ لا يطـــبُّ و لا يُشفــــى**

٢ـ محور إعلان العجز من : (٣ـ١٥).

في هذا المحور عمد الشاعر الى وسيلة من ابلغ وسائل المدح هي إعلانه العجز عن إعطاء الحبيب حقه من الوصف بالجميل ، واستخدم في هذا المعنى صورا بلاغية موحية، فجعل الشعر كائنا حيا يسعى ويريد ، وخصال النبي ﷺ بحر من النور متلاطم الأمواج يصعب وصول شاطئه وجعل التعابير سفن غـــير مطيقـــة للإبحار:

كَـمْ ظَـنَّ فِيـكَ الشِّـعْرُ يَبْلُـغُ شَـاطِئًا	**فَتَقَطَّعَـــتْ بِلُغَـاتِـــهِ الأسْبـــاب**
غَرِقَـــتْ بِـــهِ ســـفن المجـــاز وهـــده	**مـــد و جـــزر جـــارف و عبـــاب**
بحـــر مـــن النـــور المقـــدس ســاطع	**لا الفكـــر يدركـــه و لا الألبـــاب**
مـا ذا أنــا أستطيـــع و ســط عبابـــه	**وأنـابـــه ممـــا بـــه أنســـاب**

هذا العجز الذي أقر به الشاعر على نفسه لم يكن عارضا ذاتيا خاصا وانماهو موضوعي يقف عائقـــا أمام جميع الشعراء:

قبلي كم الشعراء فيه تبارزوا ... فإذا به لبيانهم غلاب
لا "كعب" سامت كعبه أبدا ولا ... "بانت سعاد" بيانهم معراب
والبردة العصماء أين لهابه؟ ... جل المقام وجلت الألقاب
يكفي "البصيري" استعاد بسرها ... بصرا، دعاء العاشقين يجاب
ومدائح البرعي رغم شموخها ... قعدت بها من دونه الأعتاب

الى أن يقول :

هل غادر الشعراء فيه قصيدة ... بكرا لها في حبه أنخاب
هل غادر الشعراء كيف أعيدها ... وأنا الذي عشقي له صَبَّاب

٣ـ محور الا شاد ة بخلق الحبيب وخلقه من :(١٦ـ٢٠).

تعداد الصفات ركن ثابت من أركان المدحة ، لكن ابن عبدي ذهب في الإشادة بها مذهبا جديدا بأن أحال القارئ على ما ورد من أوصاف المصطفى ﷺ في القرآن العظيم وقد جاءت الإشادة بها مجملة في قول الله عز وجل "وإنك لعلى خلق عظيم[(١)]":

أنى له و صف و جل جلاله ... أعطاه و صفا ماله أضراب
خلق و خلق يستحيل مثيلها ... تمثيلها للعارفين كتاب
تمثيلها القرآن حين بآيه ... وبسرِّهِ قلب المحب يذاب

٤ـ محور الحيرة والألم من :(٢١ـ٣٨).

في هذا المحور يصور الشاعر ارتباكه وحيرته وهو يريد أن ينقل الى الرسول ﷺ حال أمته من بعده ، فهو لا يدري من أين يبدأ وماهي أولوياته ، في وقت صارت كل مآسينا أولوية و جروحنا تتطلب العجلة و نكباتنا لا تقبل التأخير ... فتكاثرت الظباء على خرا ش :

ماكنت أنوي أن أعكر فرحتي ... لكنها أيامنا أسلاب
سقطت صروح الدين بعدك وانتهت ... أمجادنا وتكالب الأحزاب
وتقطعت مزقا بلادك كلها ... وتحكمت دِبب بها وذئاب
بالأبيض البيتِ القلوبُ تعلّقت ... فكأنه ـ هيهاته ـ الوهاب
من أين أبدأ والجراح تقرحت ... والأرض قَصْفٌ قَاصِمٌ وخراب
لم تبق في المسجد المُمَزقِ مُضْغَةٌ ... إلا لَهَا مِمَّا أشيع نصاب

---

(١) سورة القلم : الآية ٤.

الى أن يقول:

مــــن أيـــن أبـدأ و الهـزائــم نــزّلت	**تَتْــــرَى تَجِـــيءُ و خَلفَهَــــا أسْـــــراب**
أثــرى أحــدثك العــراق وقــد غــدا	**أثــــرا وعــــاثَ بأرضــــه الأغــــراب**
بغـــداد تصـــرخ والنخيـــل مصـــقّد	**وعلـــى الفـــرات مـــن الغـــزاة حِـــراب**
في كـــل شبـــر ثـــمَّ تَلْطِــمُ خدَّهـــا	**في الرافـديــــن مساجـــــدٌ و قِبَـــاب**

٥ـ محور انقلاب المفاهيم واختلال الموازين من :(٣٩ـ٤٧).

في هذا المحور يشكو الشاعر انسداد أفق التغيير المنشود، والإصلاح المفقود، في عالم من المحن والفــتن وانقلاب الموازين وغياب الأخلاق ومعايير الحق ومقومات الصدق وضوابط العدل... و تعــدد الوعــود الكاذبة ، وتحجر اللغات و"تدنس دم الشهيد" و"تحول أمرالقدس إلى خرافة"... فخاب أمل المستضعفين :

الجـــرح أعمـــق مـــن قصـــيدة كامـــل	**ســــدت علـــى أنفاسهـــا الأبـــواب**
فـــإذا فتحـــت بهـــا نوافـــذ للـــرؤى	**علـــت العيـــونَ زوابـــعٌ وضبـــاب**
مـــاذا أحـــدّث واللغـــات تحجـــرت	**لا الأرض أرض لا و لا الأحســــــاب**
ودم الشهيـــد تـدنَّسَـــتْ أسمـــاؤه	**فصفاتــــه الإجــــرام و الإرهـــاب**
والقـدس أصبحـت في الحروف خرافـــة	**يشـــدو بهـــا للعاجـزيـــن خطـــاب**
لا العِـــرْضُ عِـرْضٌ نفتديـــه و لا لنـــا	**في العالميـــن مكانــــة وحســـاب**

الى أن يقول:

مـــاذا أحـــدث يـــا رســـول الله والحـــ	**ـــم القـــديم سحابـــة وســـراب**
كــم منقــذ و عــد الصغــار بوقعـــة	**مضـريـــــة فإذابــــه كـــــذاب**
وكـــم اشرَأبَّـــت للحيـــاة رقابنـــا	**فتساقطـــــت للحالميــــن رقـــاب**

محـور الخـاتمـة: من :(٤٧ـ٥٠).

في المحور الختامي يقدم الشاعر الاعتذار للرسول ﷺ بعد هذه الصرخة القوية التي حاول فيهــا بــث شجونه وآلامه بصوت عال، مبررا انفعاله بشدة الضغط النفسي وانسداد الآفاق، ثم يختم بالصلاة علــى خير الأنام:

ماكنـــت يـــاخيــــر البـــرية قاصـــدا	**هــــذا البكـــاء و لا لــــه طــــلاب**
لكنهـــا ضاقـــت علـــيَّ و مـــن تَضِـــقْ	**يومـــا عليـــه فحسبــــه الأحبـــاب**
أهـد يـــك مـــن قلبـــي تحيـــة عاشـــق	**يفنـــى الزمـــان وعشقــــه مسكـــاب**
وعليـــك صلـــى اللـــه مـــا صـــلى امـرؤ	**لفريضـةوتعـاقبــــــت أحقـــــاب**

الخـــاتمــــة

انطلقت هذه الدراسة من مدونة شعرية نبتت وترعرعت في منطقة من خريطة الأدب العربي قصية الموقع مطمورة الجانب مجهولة المعالم ضائعة التاريخ ، و لا يكاد يعرفها حق المعرفة سوى المتخصص المطلع أو الباحث المجتهد، ولم يهتم بعد بأدبها وتاريخها سوى قلة قليلة من أبنائها، في ظل مصاعب جمة وإمكانات محدودة ، ولذلك فقد صممنا على إعطاء نبذة و لو موجزة عن "مِهاد" هذا الشعر لأن الحديث عن الأدب الموريتاني – في نظرنا – قبل الحديث عن " موريتانيا " هو من باب نعت مجهول بمجهول وحكم على الشيء دون تصور له و قفز إلى النتائج دون المرور بالمقدمات و" لأنه يعسر الى درجة الاستحالة فهم النص الشعري دون حد أدنى من المعرفة بالسياق الذي اكتنفه[1]"

حاولنا تتبع المنعطفات التاريخية الأساسية لمنطقة الصحراء منذ قبل الإسلام الى اليوم، ثم تحدثنا عن التشكل الثقافي ومراحله المختلفة انتهاء بالنهضة الشعرية التي بدأت معالمها في النصف الأول من القرن ١١هــ وشكل المديح جانبا مهما منها.

من القضايا الأساسية التي وقفنا عندها في ثنايا البحث : وقفة مع بعض أبعاد الخطاب المديحي في الشعر الموريتاني (**نشأته** ، **مضامينه** ، **بنياته** ، **خلفياته**) .

فأما النشأة فقد جَلَّيْنَاهَا بالحديث عن الشعر الشنيطي عموما ونشأته وتطوره ، لتوفر آراء الباحثين واضحة جلية في هذا المجال ، وأما المضامين فحاولنا استخراجها من خلال ربط النصوص بسياقاتها التاريخية والسياسية والاجتماعية، وأما بنية المدحة وخلفيتها الفكرية فحددنا هما عن طريق الاستقراء الناقص للنصوص.

الجزء الأكبر من العمل خصصناه للمراحل التي مر بها المديح في هذه البلاد من نشأته والى أيامنا هذه، واعتبرناها أربع مراحل ، فقدمنا لكل مرحلة تقديما موجزا يبين معالمها وخصائصها، و أشفعنا كل تقديم بمحاورة نصين ينتميان للمرحلة نفسها من خلال أبعاد فنية مختلفة.

من خلال تنقيبنا عن المادة الشعرية والرأي النقدي و المعلومة التاريخية تولدت لدينا عدة انطباعات يمكن تلخيصها فيما يلي:

(١) احمد(جمال) بن الحسن الشعر الشنقيطي في القرن ١٣هـــ

١- أن المنطقة التي نتحدث عنها تمتلك تراثا ثقافيا هائلا قد ضاع منه كثير والباقي مهدد بالضياع ، يئن في الرمق الأخير تحت وطأة عوامل متعددة.

٢- أن بعض الأعمال الجامعية الجيدة التي ساهمت في انتشال جزء من هذا التراث قد وئدت في مهدها ، ولم يبق لها في المكتبات العامة سوى العناوين شاخصة مرسومة لتزرع في نفوس الباحثين الأسى والخيبة.

٣- أن الشعر الموريتاني بمختف أغراضه وعصوره مازال يحتاج الى كثير من البحث و الدراسة رغم البحوث القيمة التي أضافها بعض الباحثين الى المكتبة العربية خلال العقود الماضية.

٤- أن المديح النبوي عامة والموريتاني منه خاصة من أقل الأغراض عناية لدى الباحثبن رغم ثراء مادته وتعدد إيحآته .

٥- أن المديح ليس شعرا اسلاميا محدود الأبعاد ضيق الرؤى كما يتوهم كثيرون بل هو شعر وطني تحرري ثوري يعبر عن هموم الناس وآمالهم .

٦- أن المدحة الموريتانية تتخذ المديح العربي نموذجا لها لكنها تعبر بصدق – في كثير من الأحيان – عن الهموم المحلية لأهل المنطقة في وقتها.

٧- أن المديح الموريتاني في مراحله الأخيرة أعرب بوضوح عن مشاكل المسلمين وانحطاطهم متجاوزا الحدود الضيقة الى آفاق رفع الآذان.

٨- أن المديح الموريتاني عبر بجلاء عن الثقافة الشرعية الموسوعية "للمحظرة" بفنونها المختلفة.

٩- أن المديح شكل في الإنتاج الشعري الموريتاني غرضا أساسيا بحيث لا تكاد تجد شاعرا ليس له مديح ، بل إن من الشعراء من أفرد ديوانا كاملا لهذا الغرض.

١٠-أن الموريتانيين جمعوا في مديحهم بين محاكاة المديح القديم في مقدماته وبين التجديد الا بداعي الذي وصل في بعض الأحيان الى الخروج على أسس الخليل بن احمد.

والله ولي التوفيق

الملاحق

الملحق الأول

معجم شعراء المدونة

١. أبو مد ين بن الشيخ احمدٌ بن سْــليمان الديماني: فقيه ولغوي وشاعر، من سادة قومه ووجهائهم ، عرف بالعزة والإباء والأريحية، له ديوان شعر محقق معظمه في المديح النبوي(ت:١٣٦٣).

٢. أحمد الحسن بن الشيخ محمدُّ حامد بن آلاَّ، من مواليد(١٣٦٥هــ/١٩٤٦م)" قاض وشاعر معاصر مجيد له ديوان (غير مطبوع) معظمه في الشعر الإسلامي... تخرج من المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية" مارس التدريس في بداية ثمانينيات القرن الماضي ، تولى القضاء في المحاكم الموريتانية، ثم المحاكم الإماراتية حتى (٢٠٠٨) وهو الآن متفرغ للتدريس المحظري والتأليف.

٣. احمد المأمون بن محمذ الصوفي بن عبد الله اليعقوبي،من علماء اللغة المتخصصين،تتلمذ على ابن بونه، ثم خالفه وتشاعر معه في بعض المسائل العلمية له مؤلفات عديدة (ت: ١٢٣٨هــ).

٤. أحمد بن عبد الله الحسني المعروف ب"الذيب الصغير"شاعرمجيد، حفيد "الذيب الكبير"جرت بينه وبين بعض شعراء عصره مساجلات،له ديوان محقق (ت: ١٣٤٠هــ)

٥. احمد بن محمد بن محمد سالم من مشايخ المحاظر المرموقين، عرف بسعة الفقه والورع وحسن الأخلاق والزهد في الدنيا، تخرج من محظرته جم غفير من طلبة العلم (ت:١٣٣٩).

٦. البشير بن عبد الله بن امباركي الألفغي فقيه سيري وشاعر،له مؤلفات في فنون مختلفة و له ديوان شعر محقق،أغلبه في المديح النبوي(ت: ١٣٥٤هــ).

٧. حبيب بن بلا اليعقوبي : (لم نجدله ترجمة في المراجع التي بين أيدينا).

٨. الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا بن المختار بن الهيبة الأبييري من الشخصيات المرموقة في زمانه،ضليعا في العلم مجليا في الشعر أنذر في شعره بخطر الاستعمار الفرنسي ودعا لمواجهته(ت:١٢٨٦).

٩. الشيخ محمد المامي بن البخاري،علم من أعلام الحياة الثقافية في بلاد شنقيط له مؤلفات كثيرة ، تكلم في كروية الأرض، ودعا في شعره الى إقامة دولة إسلامية وتنصيب إمام للمسلمين، من أطرف مؤلفاته "كتاب البادية" (ت ١٢٨٦ هـ).

١٠. الشيخ محمدٌ بن حنبل الحسني ،شيخ محظرة ، اشتهر بمعرفة القرآن وعلومه واللغة وعلم الكلام، له مؤلفات عديدة من أهمها"ري الظمآن في تفسير القرآن"، له ديون شعر محقق(ت: ١٣٠٢هـ).

١١. الشيخ محمد بن داداه(لم نعثر له على ترجمة)

١٢. المختار بن المحمود الحسني : فقيه وشاعر اشتهر الصلاح والورع، لقب بشاعر الأنبياء، ضاع كثير من شعره وخبره.

١٣. المختار بن بونه الجكني فقيه نحوي ومتكلم ، مشارك في كثير من العلوم،اشتهر بتوشيحه وطرته على الألفية، تخرج من محظرته عدد كبير من العلماء كان له دور محوري في الصراعات الفكرية التي شهد لها الساحة الثقافية في القرن الثاني عشر الهجري (ت: ١٢٢٠هـ).

١٤. المختار بن يب الحسني ،شاعر مجيد ، من شعراء القرن الثالث عشر – ضائع السيرة.

١٥. سيد عبد الله بن احمد دام بن عبد الرحمن الحسني من الشعراء المرموقين تتلمذ على بن بونه والشيخ سيديا الكبير و مدح الأخير بمطولات قصائده(توفي حوالي:هـ١٢٦٤).

١٦. سيدي عبد الله بن رازگه العلوي،علامة وشاعر ورجل دولة، عميد الشعراء الشناقطة المحفوظ شعرهم ، كانت له علاقة قوية بملوك المغرب الأقصى (ت:١١٤٤هـ).

١٧. مولود بن احمد الجواد اليعقوبي، فقيه وشاعر،أخذ عن المختار بن بونه،وخاصمه مع المجيد ري، له مؤلفات في أصول الفقه والنحو والتصوف و له ديوان شعر محقق ومطبوع (ت:١٢٤٣هـ).

١٨. الهادي بن محمدي العلوي:من أسرة شعر وعلم أخذ منها نصيبا وافرا من ذلك، اشتهر بالذكاء وسرعة البديهة، ينظم القريض المتقن في الفصحى والعامية على حد سواء(ت:١٣١٩).

١٩. غالي بن المختار فال بن أحمد تلمود البساتي الأنصاري، أحد علماء، شنقيط، له مؤلفات عديدة في السيرة والتاريخ واللغة، كان مضرب المثل في اللباقة والكياسة، له ديوان شعري محقق (ت: ١٢٤٠هـ).

٢٠. محمد بن سعيد اليدالي، من أبرز شعراء الجيل الأول، وأحد أعلام الحياة الثقافية في البلد معاصر لابن رازگه ،من أوائل المؤلفين الشناقطة ، له ديوان مححق، جدد في الأوزان العربية على نسق العامية(ت:١١٦٥هـ)..

٢١. محمد بن احمد يوره الديماني، فقيه وشاعر ذائع الصيت مجيد بالفصحى والعامية ، زعيم المدرسة الشعبية التي تمزج بين الفصحى والعامية، له ديوان شعر محقق، توفي (ت:١٣٤٠هـ).

٢٢. محمد بن المهاجر فقيه معاصر، وشيخ محظرة،له معرفة بعلوم الآلة.

٢٣. محمد بن عبد الجليل العلوي :(لم نعثر له على ترجمة).

٢٤. محمَّدٍ بن عبد الرحمن الحسني:من شعراء القرن الثاني عشر وصفه ابن حامد بالشاعر الفصيح الحكيم لم نعثر له على تاريخ وفاة.

٢٥. محمد عبد الله بن انبوي المحجوبي الولاتي: من أعيان "ولاتة" له ديوان في المديح النبوي يضم (٢٨) قصيدة مرتبة بترتيب الحروف الهجائية (ت:١٢٨٤).

٢٦. محمد بن عبدي (من مواليد١٩٦٢م) شاعر وناقد وباحث له عدة مؤلفات في النقد الحديث و غيره ، عضو في عدة هيئات ثقافية عربية ، يعمل الآن مخططا ثقافيا بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث بالإمارات المتحدة.

٢٧. محمد فال بن عينين الحسني، شاعر ذائع الصيت، (ت:١٣٤٣هـ)

٢٨. محمد ماء العينين بن العتيق: شاعر وأديب وقاض ووجيه له مؤلفات من أكثرها ذكرا رحلة كتبها عن حجته ضمنها كثير من الأشعار والفوائد(ت:١٣٦٧).

٢٩. محمد محمود بن اتلاميد: علم من أعلام شنقيط البارزين، عرف بغزارة العلم وسعة الإطلاع، ارتحل الى المشرق حاجا، زار عدة بلاد إسلامية ، استقر بمصر فدرس بها وألف، توطدت علاقته بالإمام محمد عبده (ت:١٣٢٢).

٣٠. محمدو النانه بن المعلى الحسني، خاتمة شعراء المدرسة الجاهلية ، مكثر، جيد الشعر لقب "أمير الشعراء" له موقف جهادي إزاء الفرنسيين (ت: ١٤٠٢هـ).

٣١. محمذ فال بن متالي التند غي، المشهور ب"لمربط بن متالي" عالم جليل وشاعر مجيد، تصدر عليه عدد من العلماء له مؤلفات عديدة في مختلف العلوم (ت ١٢٨٧ هـ).

الفهــــــارس

فهرس الآيـــات

م	نص الآية	رقم الصفحة
١	﴿ وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾ – الزخرف"٣١"	٥٧
٢	﴿ وَإِذَا جَاءتْهُمْ آيَةٌ قَالُوا لَن نُّؤْمِنَ حَتَّى نُؤْتَى مِثْلَ مَا أُوتِيَ رُسُلُ اللّهِ اللّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ ﴾ – الأنعام "١٢٤"	٥٧
٣	﴿ أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ بَل لَّا يُؤْمِنُونَ ﴾ – الطور "٣٣".	٥٨
٤	﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا ﴿١٠٧﴾ خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا ﴿١٠٨﴾ ﴾ –الكهف "١٠٧–١٠٨"	٥٨
٥	﴿ إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ﴿٢٦﴾ ﴾ – الفتح "٢٦"	٥٨
٦	﴿ أُوْلَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ – المجادلة "٢٢" .	٥٩
٧	﴿ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾ –الإخلاص "٤"	٥٩
٨	﴿ وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ – القلم "٤"	٥٩
٩	﴿ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّن بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾ النور " ٥٥"	٦٠
١٠	﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴾ الأحزاب "١٠٥"	١٠٥
١١	﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ ﴿٢٩﴾ ﴾ الفتح٢٩	١٠٥
١٢	﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ ﴾ القمر "١"	١٠٧
١٣	﴿ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُواْ شُهَدَاء عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ﴾ البقرة " ١٤٣"	١١٥
١٤	﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾ آل عمران "١٠٦"	١١٦

فهرس الأحاديث

م	بداية الحديث	رقم الصفحة
١	« كان خلقه القرآن»	٥٦
٢	« إني لأول الناس تنشق عنه الأرض»	٦٠
٣	« مابين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة »	٦٠
٤	« من قال رضيت بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد ﷺ نبيا ورسولا وجبت له الجنة »	٦٠
٥	« لاتطروني كما أطرت النصارى ابن مريم فإنما أنا عبدٌ، فقولوا عبد الله ورسوله»	٦١
٦	« ما سُئل رسول الله ﷺ شيئاً على الإسلام إلا أعطاه»	١٠٦

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب المطبوعة :

١- المصحف الشريف

٢- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ط ٤ / بيت الأفكار الدولية – مصر- ٢٠٠٠م، ج٩، ص ٦١٨

٣- ابن بشكوال = (خلف بن عبد الملك) كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس ط١ – المكتبة العصرية.

٤- ابن بنان (البر تلي) :فتح الشكور في معرفة علماء التكرور، دارالغرب الاسلامي – الرباط ١٩٨٠م.

٥- ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر – ط مؤسسة التاريخ العربي – بيروت ١٩٧١م .

٦- ابن عذاري: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ط ٣- دار الثقافة – بيروت ج ٤، ص ٧.

٧- ابن قتيبة : الشعر والشعراء (تحقيق أحمد محمد شاكر)، ط١، دار المعا رف – مصر ١٩٦٦م.

٨- أبوبكر محمد بن الحسن ألمرادي الحضرمي:كتاب السياسة والإشارة في تدبير الإمارة/ تحقيق سامي النشار، ط١- دارا لثقافة-الدار البيضاء - المغرب، ص٢٠.

٩- احمد بن الأمين : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ،ط ٤، مكتبة الخانجي – ١٩٨٧م

١٠- احمدُ بن الحسن (جمال): الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري (مساهمة في وصف الأساليب) ، ط١، جمعية الدعوة الإسلامية – ليبيا، ١٩٩٥م .

١١- حازم القرطجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - دار الغرب الإسلامي بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص.٢٦٦.

١٢- حسن مكي: المديح النبوي في الشعر العربي ، ط١، الشركة العالمية للنشر- مصر ١٩٩١م، ص:١٠٦.

١٣ -الحسين النور: من شعر المديح النبوي، ط١، منشورات جامعة الخرطوم – السودان ١٩٩٥م .

١٣- الخليل النحوي : بلاد شنقيط المنارة والرباط ، ط١، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس،١٩٨٧م .

١٤- الدرامي :سنن الدارمي (تحقيق فواز احمدزمرلي)، ط١- دار الكتاب العربي – بيروت ١٤٠٧هـ.

١٥- سعد زغلول عبد الحميد: تاريخ المغرب العربي إلى قيام دولة المرابطين، ط١ – منشأة المعارف – مصر ١٩٩٥م .

١٦- السيد احمد الها شمي :جواهر البلاغة – المكتبة المصرية ، ط١، ١٩٩٩، ص:٣٣٠.

١٧- شهاب الدين أحمد بن محمدا لمقري التلمساني : أزهار الرياض في أخبار عياض – صندوق احياء التراث الإسلامي المشترك بين ، ط١، ١٩٨٧م، ج٣، ص:١٦١.

١٨- الطالب اخيار بن مامين: الشيخ ماء الينين (علماء وأمراء في مواجهة الاستعمار الأوربي)، ط١، مطبعة بني ازناسن، سلا- المغرب ٢٠٠٥ج١، ص:٣٦٦.

١٩- القاضي عياض بن موسى اليحصبي:الغنية في تراجم شيوخ عياض (تحقيق محمد بن عبدا لكريم) ط٢- الدار العربية للكتاب – ليبيا ١٩٧٨ م، ص ١٦٥.

٢٠- المختار بن حامد: حياة موريتانيا – التاريخ السياسي، ط ١، دار الغرب الإسلامي – مصر١٩

٢١- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: الجمهورية الإسلامية الموريتانية (دراسة مسحية شاملة)، ط١ – منشورات المنظمة ١٩٧٨م.

٢٢- الناني بن الحسين ومحمد الأمين بن الشيخ عبد الله: موريتانيا الثقافة والدولة والمجتمع، ط١- مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٩٥.

٢٣- النسائي :السنن الكبرى (تحقيق:عبد القادر سليمان)،ط١- دار الكتب العلمية- بيروت ١٩٩١م .

٢٤- وزارة الإعلام الموريتانية: الجمهورية الإسلامية الموريتانية، منشورات الوزارة ١٩٨٧م.

٢٥- عبد الله كنون: موسوعة مشاهير رجال المغرب ط ٢ دار الكتاب المصري – القاهرة ١٩٩٤م.

٢٦- عبدا لله الحسن بن احميده: الشعر العربي الفصيح في بلا د شنقيط (مبحث في النشأة والتطور) ط١، دار النصر- مصر٢٠٠١ م.

٢٧- علي محمد الصلابي: تاريخ دولتي المرابطين والموحدين في الشمال الإفريقـــي، ط٢ - دار المعرفـــة / بيروت ٢٠٠٥.

٢٨- فتح الباري على شرح صحيح البخاري : ابن حجر العسقلاني ،ط١ ، دار الرياض للتراث - القاهرة،١٩٨٧م.

٢٩- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز،ط١،مطبعة الأهرام،٢٠٠٧م.

٣٠- محمد المختار بن اباه: الشعر والشعراء الموريتانيين، ط ٢ ، دارا لأمان- الرياض،٢٠٠٣م.

٣١- محمد بن سعيد اليدالي المربي شرح صلاة ربي (تحقيق وتعليق محمد بن أحمد بن الطالب عيسى الأمسمي الشنقيطي، ط١، ٢٠٠٣م، مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد بيروت، ص: ١٤.

٣٢- محمد بن عبدي : السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، مطبعة نينوى - سوريا٢٠٠٩م

٣٣- محمد سعيد بن دهاه : تحقيق ديوان ابن رازگه، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء ١٩٨٦م .

٣٤- محمد يوسف مقلد : موريتانيا الحديثة ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ١٩٨٧م .

٣٥- محمدالمختار السعد: عوائق البحث في التاريخ الموريتاني بحث قيم معد للنشر، قدم لندوة اتحاد المؤرخين العرب حول إعادة كتابة التاريخ العربي المنعقدة في بغداد من ٢٧ إلى ٣٠ دجنبر ١٩٨٧م.

ثانيا : **الرسائل الجامعية**

١- الأمير بن آكاه :تحقيق ديوان محمد اليدالي، المدرسة العليا للأساتذة ،١٩٨٠م- نواكشوط.

٢- ددود بن عبد الله: الحركة الفكرية في بلاد شنقيط خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشرهـ (١٧ - ١٨م) بحث مقدم لنيل دبلوم الدراسات العليا في التاريخ - جامعة محمد الخامس - المغرب ، ١٩٩٢م.

٣- سيد محمد بن متالي: تحقيق جزء المديح النبوي من ديوان محمدٌانان بن المعلى- بحث مقدم لنيل الإجازة في الآداب،من المدرسة العليا للأساتذة - نواكشوط، ١٩٨٤ م).

٤- عبد الله بن بابه : تحقيق ديوان أبومدين بن الشيخ احمدٌ - المدرسة العليا للأساتذة ١٩٨٦م .

٥- عبد الله ولد محمد عبد الله: تحقيق وجمع ديوان غالي بن المختار فال، بحث مقدم لنيل الاجا زة في الأدب، جامعة نواكشوط، السنة الجامعية، ١٩٩٧-١٩٩٨م، الصفحات ٢ و٣.

٦- عبد الله ولد محمد عبدالله : تحقيق وجمع ديوان غالي بن المختار فال، بحث مقدم لنيل الاجا زة في الأدب، جامعة نواكشوط، السنة الجامعية، ١٩٩٧-١٩٩٨م.

٧- محمد الصوفي بن الأمين: المحاظرالموريتانية وآثرها التربوية في المجتمع الموريتاني (بحث مقد م لنيل درجة الماجستير في التربية) – جامعة الملك محمد بن سعود – م م العربية السعودية ١٤٠٦هـ

٨- محمد رضوان : تحقيق ديوان سيد عبد الله بن احمد دام – المدرسة العليا للأساتذة ١٩٨٣م

٩- محمد فاضل ولد أحمد : تحقيق ديوان البشير بن أمباركي ، بحث مقدم لنيل الإجازة " المتريز" في اللغة العربية وآدابها / جامعة نواكشوط ١٩٩١م .

١٠- محمد محمود بن محمد الأمين :تحقيق ديوان المختار بن بونه – جامعة نواكشوط ١٩٩٣م

١١- محمدي بن بدي: تحقيق ديوان محمدو بن محمدي، لنيل شهادة "المتريز" في المدرسة العليا للأساتذة والمفتشين ١٩٨٧م.

١٢- محمذٍ بن المحبوب : الخطاب المديحي عند محمد اليدالي ، رسالة تخرج لنيل شهادة استكمال الدروس من جامعة محمد الخامس – المغرب ، ١٩٨٩م .

١٣- ملاي عبد الرحمن : المدرسة الشعبية في الأدب الموريتاني من خلال محمد بن أحمديورة ، بحث لنيل الإجا زة "المتريز"في اللغة والآداب ، ١٩٨٧م .

ثالثاً : الدوريـات

١-مجلة الفكر ، العدد: ٢، يناير١٩٧٧م.

٢-جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء، ٢١ شـــوال ١٤٢٦ هـــ ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٥ العدد ٩٨٥٧م.

٣-مجلة التاريخ العربي (المحكمة) التي تصدر عن جمعية المؤرخين المغاربة بالرباط ، العدد٣٠سنة ٢٠٠٤م .

٤-مجلة العربي الكويتية العدد ١٠١ ابريل ١٩٦٧م .

٥-مجلة الوسيط العدد ١٩٨٧/٢م الصادرة عن المعهد الموريتاني للبحث العلمي.

فهرس المحتويات

م	الموضـــــوع	رقم الصفحة
١	اســتهلال	أ
٢	إهـــــداء	ب
٣	شـــكـــر	ت
٤	**المقدمة**	١
	الفصل الأول	
	أسـاسـيات البحــث	
	أولا : تحديد مفردات العنوان.	٣
	ثانيـا: أهمية الموضوع وأسباب الاختيار.	٦
	ثالثـا: الصعوبات التي اعترضت انجاز العمل.	٨
	رابعـا: الدراسات السابقة .	٨
	خامسا: المنهج المتبع في البحث.	١٠
	سادسا: خطة البحث.	١٠
٥	الفصل الثاني	
	مـهـاد المـديح النبوي الموريتاني	
	المبحث الأول: السيــاق التــاريخي.	١٣
	المبحث الثاني: الإطـــار الثقــافي.	٢٠
	المبحث الثالث: الشعر الموريتاني الفصيح.	٢٧
٦	الفصل الثالث	
	الخطاب المديحي الموريتاني	
	المبحث الأول : نشأة الخطاب المديحي الموريتاني .	٣٥

	المبحث الثاني : مضامين الخطاب المديحي الموريتاني .	٤٠
	المبحث الثالث : البنية الشكلية للمدحة الموريتانية .	٤٨
	المبحث الرابع: الخلفيات الفكرية لشعراء المديح.	٥٦
٧	الفصل الرابع **مراحل تطـور المديـح النبــوي**	
	المبحث الأول: مرحلة التأسيـــــس	٦٥
	خلاصة المبحث الأول	٨٤
	المبحث الثاني: مرحلة النضج والاكتمال	٨٥
	خلاصة المبحث الثاني	١٠١
	المبحث الثالث: مرحلة الانتشار والتوسع	١٠٢
	خلاصة المبحث الثالث	١٢٠
	المبحث الرابع: المرحلة المعاصــــــــرة	١٢١
٨	**الخـاتـمـة**	١٣٠
٩	**الملاحــق**	
	الملحــق الأول : تراجم الشعراء الذين ورد لهم ذكر في البحث	١٣٣
١٠	**الفهارس**:	
	- فهرس الآيات.	١٣٨
	- فهرس الأحاديث.	١٣٩
	- فهرس المصادر والمراجع.	١٤٠
	- فهرس محتويات البحث	١٤٤